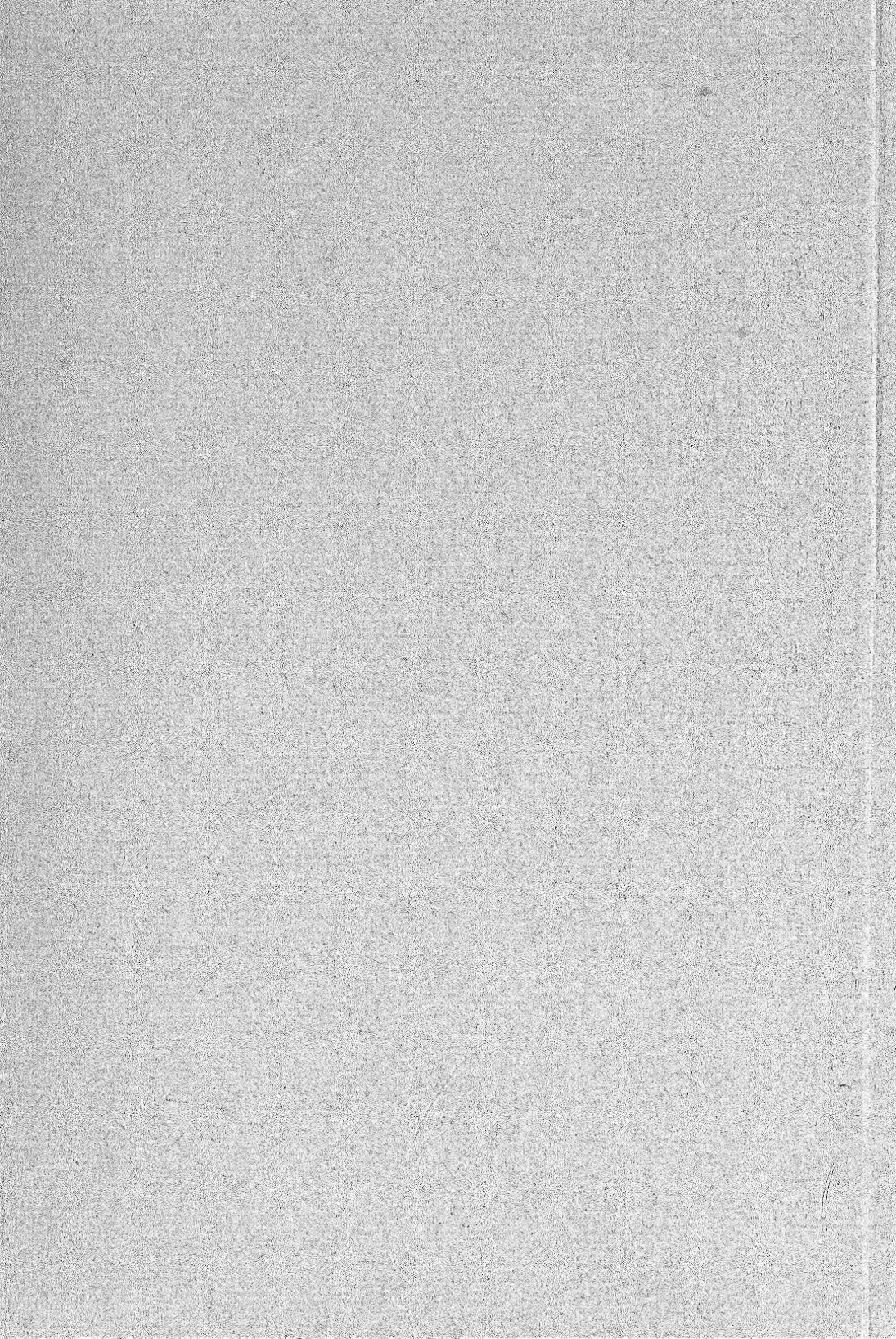
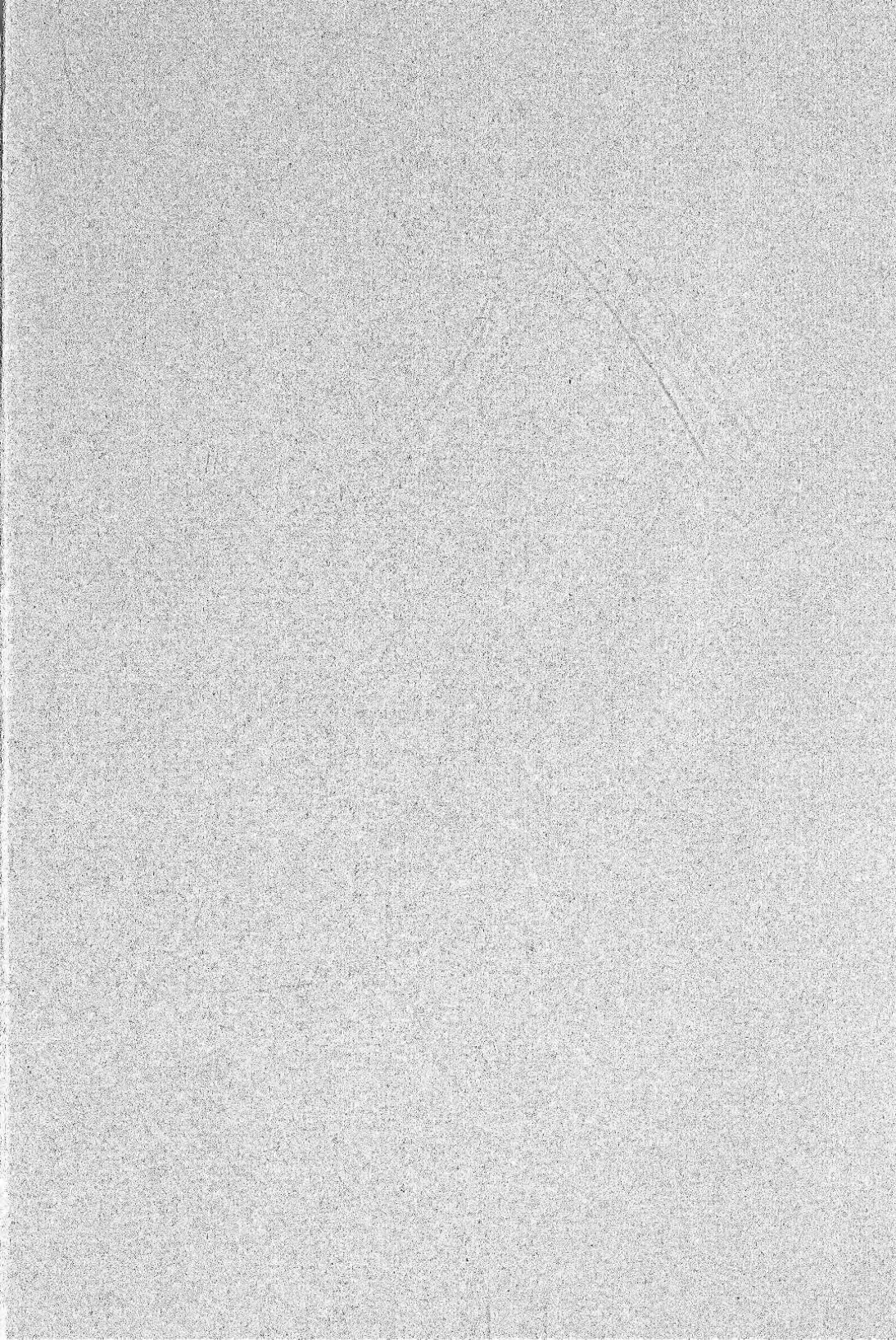


BIBL. NAZIONALE
CENTRALE-FIRENZE

6 4 6 4

5







6464

5

A

I

Andrea Giuseppe Labanchi

GLI ARTISTI LIRICI

E LA

Scuola del Canto

IN ITALIA

STUDIO CRITICO-TECNICO

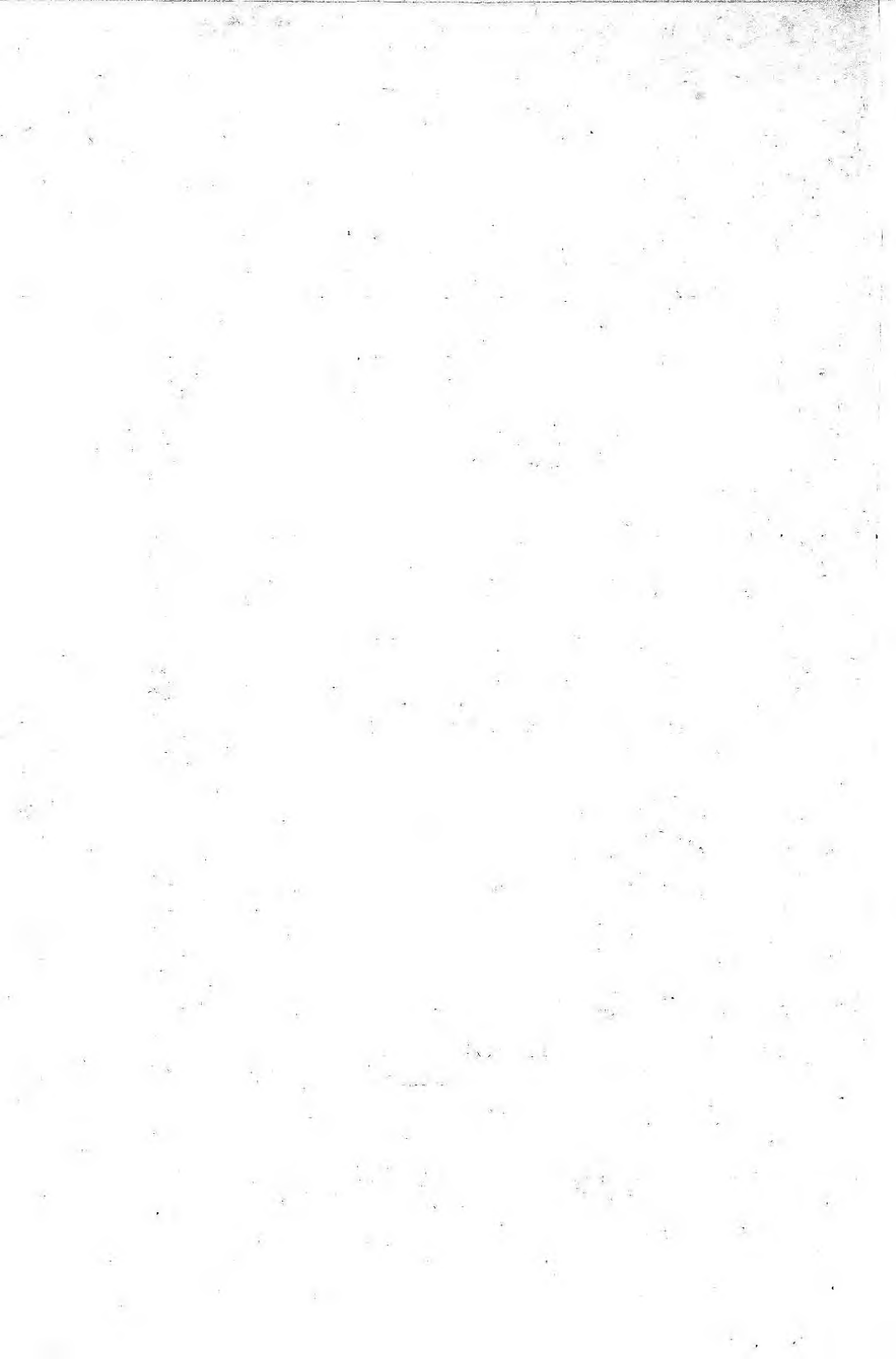
SECONDA EDIZIONE RIVEDUTA ED AMPLIATA DALL'AUTORE



NAPOLI

PER TIPI DI F. COLAGRANDE

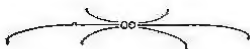
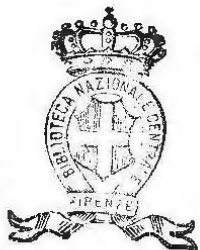
1902



GLI
ARTISTI LIRICI

E

LA SCUOLA DEL CANTO IN ITALIA



~~~~~  
*La presente edizione è sotto la salvaguardia delle  
leggi sulla proprietà letteraria.*  
~~~~~

V

GLI ARTISTI LIRICI

E LA

SCUOLA DEL CANTO IN ITALIA

STUDIO CRITICO - TECNICO

DI

A. G. LABANCHI

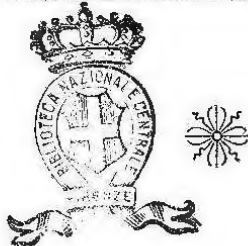
Già Direttore delle scuole musicali del Collegio « Imm. Conc. e S. Vinc. Ferreri »

dell' Educandato del « SS. Rosario »

e

Professore di canto dei Collegi Riuniti per le figlie del popolo

SECONDA EDIZIONE RIVEDUTA ED AMPLIATA DALL'AUTORE



NAPOLI

Tipi F. Colagrande, Taverna Penta, 28

1902

All' Illustr. Maestro

Comm. Giuseppe Martucci

DIRETTORE DEL R. CONSERVATORIO DI MUSICA DI NAPOLI



Maestro,

Platone - quel cerbero delle fiorenti civiltà del mondo pagano - spesso, interrompendo i suoi civili negozi di Leggi e di Repubblica, soleva sacrificare alle Grazie.

Quel sapiente glorioso volle, in siffatto modo, tramandare alla posterità un grave ammaestramento, che, cioè, torna talvolta utile all'opera del pensiero astrarsi dal quotidiano lavoro, per diffondersi in ragionari che — nella pratica - valgano ad apportar luce peculiare nel campo della propria attività intellettuale.

Il libro, che oso adornare del vostro illustre nome, caro ed amato Maestro, mi venne ispirato da questo altissimo ideale.

Se in esso rinverrete qualche cosa che possa interessare la scuola del canto, son sicuro, non verrà da voi trascurato.

Ove, per disavventura, io mi sia errato, o non abbia saputo raggiungere l'obiettivo propostomi, resti l'opera mia quale sincero omaggio a Colui che sempre da trionfatore ascese il sacro monte della Gloria; a Colui che, cinta la bella fronte dell'Apollinea corona, oggi ritorna fra noi per guidare a più eccelsi destini il nostro Ateneo musicale, la cui secolare gloria — sfolgorante, da Scarlatti a Martucci — per l'altrui ignavia, ora è un po' dimessa.

Accogliete, dunque, illustre Maestro, co' miei migliori augurii, il piccolo omaggio, che, mentre vi testimonia l'antico affetto mio, vi prova come, d'innanzi al vostro alto intelletto, alla vostra nobile fiera, s'inchina riverente

Napoli, 28 Gennaio 1902.

L'aff.mo vostro
A. G. LABANCHI

INDICE



Lettera di dedica	pag. V.
Prefazione	» IX.

CAPITOLO PRIMO

I.

Un debutto	pag. 1
----------------------	--------

II.

Un maestro-impresario modello	» 5
---	-----

III.

Scuola a bocca chiusa	» 9
---------------------------------	-----

CAPITOLO SECONDO

I.

Cenni retrospettivi	pag. 17
-------------------------------	---------

II.

Garcia, Toscano, Delle Sedie, Lombardini	» 22
--	------

III.

Critica e Critici	» 27
-----------------------------	------

CAPITOLO TERZO

Riforme

I.

Didattica	pag. 39
---------------------	---------

II.

Tecnica	» 46
-------------------	------

la classifica delle voci — (h) dei registri — (e) del timbro — (d) emissione della voce — (e) della intensità — (f) della respirazione — (g) della sil- labazione.

III.

Igiene	pag. 81
------------------	---------

IV.

Agenti teatrali	» 89
---------------------------	------

V.

Impresarii	» 97
----------------------	------

VI.

Stampa teatrale	» 107
---------------------------	-------

VII.

Artisti lirici	» 115
--------------------------	-------

CAPITOLO QUARTO

Conclusioni	» 121
-----------------------	-------





PREFAZIONE



AL CORTESE LETTORE



Le condizioni non liete degli artisti lirici e della scuola del canto in Italia furono, e sono tuttavia, vasto campo d'incruente lotte e diuturne lamentele. Ma, a che valsero fin' oggi tante querimonie? Quale e quanto van taggio trassero — la scuola e gli artisti — dai platonici conati di tante belle intelligenze ?...

Coloro che per anni parecchi tennero il mestolo della critica in Italia, sovente s'accapigliarono in aspre polemiche, ma, a parer mio, niuno seppe, o volle denudar la purulenza incumbantesi nel carcinoma, per tentarne dipoi la guarigione. Sicchè, la loro prosa aguta, scintillante talvolta, valse solo a divertire il lettore e, forse, a procurare un mal di fegato al benintenzionato polemista.

La inanità degli sforzi di tanti valentuomini deve però giustificarsi nella loro incompetenza tecnica e didattica, in quanto riguarda la scuola del canto. E le loro idee, pur vagando nel campo altissimo del pensiero, non poterono mai assurgere a quella praticità necessaria per razionalizzare la tecnica e la didattica dell'insegnamento e, con la scuola, disciplinare eziandio il teatro lirico.

Nè il buonvolere di qualche Ministro potè cavare il *ragno dal buco*, officiando per la bisogna la Commissione Superiore di Belle Arti.

XII.

Infatti, quale impegno apportarono alla scuola del canto tutti quegli illustri Maestri convocati dal Coppino prima, e dal Boselli poi, nell'anno 1888, per riordinare gli studii negli Atenei musicali del Regno?

Per la scuola del canto... fissarono un programma, ossia, stabilirono che tale insegnamento dovesse esplicarsi in cinque anni — oggi, ridotti a quattro —

Nulla potevano fare di più, e nulla fecero...

Ciò diede agio a provare l'animo mite di quegli insigri riformatori, poichè, se nella didattica del canto avessero messo un provvidenziale zampino, non pochi *saccenti* avrebbero fatta la voce grossa,

*« Come contro a villano che s'attenti
« Mietere la messe in campo altrui!! »*

.

La voce, essendo emanazione di varii organi del corpo umano, deve lasciarsi guidare, ne' suoi primi vagiti, dalle leggi immutabili della natura; e queste leggi — ignorate dalla più parte de' musicisti — sono oggi sapientemente illustrate dalla scienza laringojatra. E la didattica del canto, dovendo mirare onninamente a disciplinare la coordinazione dei varii organi, e lo sviluppo della meccanica e della dinamica della fonazione, rientra nella esclusiva competenza di que' musicisti che, alle cognizioni tecniche e fondamentali dell'arte del canto, abbiano saputo associare le cognizioni rudimentali di anatomia e fisiologia degli organi vocali.

Una branca, forse, fra le più importanti dell'arte musicale, non essendo rappresentata da alcuno speciale cultore nelle Commissioni Superiori di Belle Arti, è rimasta sempre indifesa nelle alte sfere *ufficiali*. Sicchè, curandone i mali co' soliti *pannicelli caldi*, non ha potuto fino ad oggi sollevarsi dalla morta gora a cui l'ha

dannata la ignavia di coloro che non seppero, e non vollero mai intenderne il postulato per le alte finalità dell'arte.

Ove tuttocì non valesse a confortare la mia asserzione, basterebbe volgere uno sguardo indagatore alle miserabili condizioni in cui versano le scuole di canto della maggior parte dei Conservatorii ed Istituti musicali d'Italia, per convincersi che, quanto vado esponendo, è verità inconfutabile, che non teme smentite, nè permette attenuanti.

Se — a mo' d' esempio — un Ministro di mente illuminata — senza perturbare la compagine della Commissione Superiore di Belle Arti — chiamasse a raccolta quei musicisti che alla scuola del canto consacrano il loro ingegno e la loro operosità, solo allora — credo io — sarebbe possibile intendersi, per gettare le basi d'un programma didattico che, fissando la *unificazione del metodo*, ne sviluppasse la sua varia applicazione, secondo l'indole ed il carattere vario delle voci. Dato questo primo ed importante passo, non tarderebbesi ad intendere tutta la necessità, tutto il dovere di fondare la istituzione delle *Scuole Normali per l'insegnamento della didattica del canto*.

Ma, fino a tanto che non sorgerà un tal Ministro, ed i maggiorenti dell'arte *ufficiale* non ismetteranno quella tradizionale olimpica indifferenza in tutto ciò che riguarda la scuola del canto, le cose andranno sempre per la solita china; e noi, con dolore e con disgusto, assisteremo ancora per lungo volger di tempo al nauseante spettacolo della demoralizzazione della scuola e di tutto l'ingranaggio artistico, che mette capo al teatro lirico italiano.

Comprendo le difficoltà che si parano innanzi a questo mio divisamento; comprendo del pari che — come argutamente osserva l'insigne Maestro Delle Sedie — *il*

XIV.

mio progetto — diviso completamente da lui — verrà dagl'interessi privati travolto, imbastardito e, forse, reso nullo. Ma: che monta?

Dovrei ritrarmi — sol perchè di forze impari — innanzi al cozzante fragor della mischia?

No, no, amico lettore. Il tergo — nell'ora del pericolo — soglionò mostrarlo i pusillanimi ed i vigliacchi. Io, nell'ora che volge, invece, non mi commovo nè mi disanimo. Adusato alla lotta — quand'essa parte da una nobile idealità — l'affronto sempre con animo sereno. Ed il compenso che più m'incora è quello che traggo dalla coscienza del dovere compiuto.

Del resto, la convinzione di servire con animo sincero la causa dell'arte mi ha sempre conciliato l'affetto degli amici e la stima degli avversarii.

A coloro che — per *personali negozi* — preferiscono la miserabile parte di detrattori, ripeto il verso del fiero Segretario della Repubblica Fiorentina:

*« Nè cerco averne prezzo, premio, o merto,
« Ed ancor non mi curo, che mi morda
« Un detrattore, o palese, o coperto !*

Un articolo di fondo, scritto da un eccellente critico e maestro lombardo (1) sullo stato del teatro lirico e della scuola del canto in Italia, pubblicato dalla onesta « Ribalta » mi procurò l'onore d'essere invitato da cotesto reputato periodico d'arte a continuare il *eicalleccio* sul medesimo soggetto. Io, senza pensarvi su due volte, imitando il glorioso Bussetano, riunii *gli allegri compagni*, e cacciai nel cesto del bucato non pochi *Falstaff* !...

(1) G. B. Nappi

XV.

Sospinto, dipoi, da cortesi amici, oggi, un tal *cicaleccio* te lo ripresento vestito a nuovo. Te ne prego, o amico lettore, non fargli il visaccio.

Innamorato del *verso*, ho creduto confortare le mie argomentazioni presentandoti fatti autentici, che nella più parte, mi son trovato attore, o spettatore, ne' miei 29 anni di vita artistica e professionale.

Ho esposto lo stato della scuola e degli artisti lirici, e ciò che — a parer mio — potrebbe attuarsi per disciplinare e moralizzare, nel tempo istesso, questi importanti fattori della gloria italiana.

Potendo maggiormente spaziarmi in questa ristampa vi ho aggiunto delle note, ed un capitolo intorno alla tecnica del canto, che, forse, potrà essere di qualche utilità a quegli studiosi che, oggi, comprendono la necessità di scostarsi dalle teorie empiriche, da' dannosi e vietati sistemi, che fecero — della scuola del Bel canto — un vasto campo di *Dulcamaresche trovate*, di negromantici *segreti*, d'istrioniche *fellonie* !....

Se la mia tavolozza ti parrà aver reso colori troppo *veristi*, incolpane il soggetto da un canto, Atto Vanucci dall'altro, poichè, cotesto valentuomo, nella *prefazione alle Cronache Fiorentine* di Dino Compagni, stampa una sentenza, la quale ci ammaestra, che:

« *Vituperare con fiere parole le grandi ribalderie è sacro dovere d'ogni galantuomo.* »

« *Chi tace alla vista del male ne è complice; chi lo riprende mollemente si mostra freddo amico del bene e fa sembiante di appartenere a quella classe di miserabili che vogliono ad ogni costo star d'accordo con tutti.* »

E cotesto monito scultorio, gettato in faccia alla Società civile — per reprimerne la corruttela — è divenuto carne della mia carne, sicchè — per antico abito —

XVI.

ad esso m' ispiro tuttè le volte che un caro ideale mi sospinge ad oneste e nobili cose.

Fatta in sì sintetica forma la presentazione del mio povero libro, e recitatoti, nel tempo istesso, il mio *atto di fede* — lèttor mio — consentimi che, nell'accomiatarmi, io ti saluti nell'augusto e glorioso nome dell'Arte e della nostra Patria diletta.

Napoli, Gennajo 1902.

L'AUTORE





CAPITOLO PRIMO

—

I.

UN DEBUTTO

In tanta decadenza morale in cui vive l'età nostra che, uomini e cose, trascina e dissolve; nella baraonda politica, religiosa e sociale in cui si arrovela — per triste eredità — il neo-nato secolo, chi è colui che pensa di ridestare la pubblica coscienza — accasciata, forse, dai tanti mali che ne rendono affranto lo spirito — ond'essa elevi un grido di protesta contro il decadimento di certe istituzioni che pur dovrebbero restare intangibili attraverso il cosmico cataclisma? E la loro intangibilità dovrebb'essere intesa dalla coscienza di tutto un popolo — a qualunque casta s'appartenga — poichè rappresentano un retaggio glorioso, una pagina immortale nel gran libro della civiltà.

Lo scetticismo però — conseguenza logica delle premesse — scoraggia le moltitudini, impone silenzio agli spiriti deboli — amanti del quieto vivere; — fa ritrarre con disgusto coloro che, pur potendo, per tema d'insudiciarsi, lasciano ad altri la cura di mirare la pubblica cosa.

Ed in siffatta guisa la baraccola cresce, la folla dei Dulcamara s'accalca, e ciò che formava oggetto di venerazione e di gloria ieri, oggi minaccia di soffocarci sotto una spasmodica risata....

Ho fede però che da tutta questa folla indifferente, ritraentesi, taciturna, corrotta, sorgerà l'uomo dell'avvenire; l'uomo che, attraverso tanto luridume, intravede ancora la scintilla che divamperà nel secolo che sorge. E quest'uomo, a simiglianza de' cavalieri antichi, porrà la lancia in resta e... scenderà nella lotta.

Troverà seguaci?

Ecco l'avvoltoio che rode i visceri di Prometeo; ecco lo spettro che appare al *Manfredi* del Byron, nell'istante in cui esala l'estremo spiro!

Pur tuttavia la meta è fissa, nè il dubbio — l'avvoltoio roditore — farà sperdere il miraggio a chi, ricco di fede e d'ideali, scenderà in campo per muovere battaglia agl'iddii dell'Olimpo

Queste considerazioni o, per meglio dire, queste fantasticherie, venivanmi in mente una sera, una delle rare sere in cui soglio recarmi a teatro, specie quando posso darmi il lusso di andarmene a diporto per le città sorelle.

Sì era al teatro X. della città di M.; si rappresentava il *Faust* e, se non isbaglio, per concorrere ad una *sedicente* opera di... *beneficenza*!

La *prima donna*, una esordiente, allieva *apocrifa* d'un cotal farabutto, *sedicente professore* di canto!

Il tenore — Dio!... che roba!

Un cantore che avrebbe potuto far concorrenza alle cruento vittime della Santa Pasqua!

Il baritono ed il basso eran roba da far venire l'epilessia...a dir poco.

Tutti questi poveri *messeri* venivan fuori alla ribal-

ta — al cospetto del colto e dell' inclita — muniti del bollo delle *infallibili* scuole dei maestri A.B.C: Una vera accolta di gentiluomini... da strada maestra!

Il gentile e compiacente fratello della prima donna *in erba* spende le sue ultime lirette per non far mancare un cestino di fiori all'amata sorella, dopo la *cadenza dell'aria*. Gli amici ascrivono a dovere di far lo stesso con gli amici; epperò, mentre credono, in cosiffatto modo, di corbellare il buon pubblico, pel contrario, si corbellano in famiglia. Qualche *reporter*, infiammato da una sdolcinatura della *Margherita* d' una sera, spiffera l' indomani un portentoso articolo, spargendo ai quattro punti cardinali la strepitosa novella dell' *immenso successo* !!

E così la gazzarra passa; la mistificazione prende corpo di verità e... chi si contenta gode!

I *trionfatori* posticci ritornano alle loro case fieri ed impettiti e, col viso ancora impiatricciato di belletto, si abbandonano nelle voluttuose braccia di Morfeo, sognando scritture pel *San Carlo*, per la *Scala* o per l'*Opera*: poveri matti!

Essi avranno un bell' aspettare prima di trovare un cane d'impresario che li scritturi, poichè gli agenti teatrali non son poi sì cretini da non saper discernere l' orpello dall' oro.

Frattanto, lusingati da quei farabutti che li hanno trascinati in sì vergognoso inganno, vendono, pignorano, s' indebitano fino ai capelli — per sopperire ai bisogni quotidiani ed alle insaziabili brame di quelle Piovre — *sedicenti professori* od *impresari* — fino a tanto che non saranno ridotti alla più estrema indigenza

E per essere più obiettivo dirò che qui, in questa Napoli nostra, al cospetto d' un popolo generoso ed onesto, simili reati si perpetrano tutto l' anno, e sono oggetto di libera spoliazione non solo nei piccoli teatri, ma benanche in quelli che vanno per la maggiore.

Il lagrimevole caso che io denunzio alla esecrazione dei buoni è avvenuto or non a guari.

Una buona e gentile fanciulla è obbligata, da genitrice di mente squilibrata, a darsi al teatro, senza che niun requisito l'adornasse per le scene liriche. Fatta accorta di tali deficienze da qualche onesto maestro, non gli si dà ascolto. Un farabutto invece ne improvvisa il debutto — la mercè di molti biglietti di banca — e poscia ne lusinga le chimeriche fantasticherie trascinandosele dietro — a loro ingenti spese — in Milano.

Qui comincia per quelle due vittime la triste odissea dell' andare e venire per le agenzie; del trattare scritture ora con Tizio ed ora con Caio (scritture che esistevano solo nella fantasia di quel Rabagas in diciottesimo) epperò, la spoliazione raggiunge il culmine della potenzialità.

Frattanto, dopo parecchi mesi di vita spendereccia e di continuo sperpero di danaro — estorto sotto pretesto di *mangerie* agli agenti — quelle povere illuse cominciano ad avvedersi dell' infame tranello teso loro, e... riprendono la via del doloroso ritorno, furenti ed ammiserite.

Lo schianto e la delusione di quelle miserele fu tale che, in brev' ora, quella mente squilibrata, quella povera mamma se ne morì di crepacuore !

E quel trafficante immondo — causa di tanti guai — cinicamente continua indisturbato il suo cammino, seminando la sventura ad ogni passo del suo mefistofelico andare !

Di chi sarà quella provvidenziale pedata che avrà la fortuna di schiacciare cotesto rettile ?



II.

UN MAESTRO-IMPRESARIO MODELLO

Non son pochi, a' di nostri, quei musicisti sbagliati che, stretti forse nelle spire della povertà, si danno ad assumere *imprese teatrali*.

Fin qui nulla vi sarebbe a ridire ove si dedicassero a tale industria con intendimenti onesti. Ma, pel contrario, quasi sempre nel loro pensiero vi si nasconde il delittuoso disegno di gabbare il prossimo cristiano, traendo profitto da quello stato di morbosità psichica che dicei squilibrio mentale da cui son presi quasi tutti coloro che, a cuor leggiero, sognano di emular *Gayarre, Masini, Tamagno, Maurel, Kaschmann, De Lucia* e giù di lì.

Fra quegli *allegri* industriali della musica ve n'è taluno che traduce in atto la sua impresa col premeditato scopo di fare due affaroni in uno:

Scortica qualche povero ingenuo — da cui avrà saputo spillare un buon gruzzolo di quattrini facendogli intravedere nella sua impresa una vera miniera d'oro — ed apre, nel tempo istesso, un'agenzia di affari.... canori. Infatti, sparge ai quattro angoli del Globo ch'egli è disposto a far *debuttare* chiunque gli si presenti, purchè si faccia esaminare da lui!

Questo annunzio fa venir le fregole a tutti coloro che studiano il canto in maniera distratta, e non hanno altro in mira che... *il far presto!*

Quindi, anche contro la volontà dei loro maestri, gli si presentano e domandano in grazia di farsi... *esaminare*.

Ed è davvero grottesco quel via-vai di *speranzuoli* per circa due o tre ore del giorno.

Chi si presenta con l'*Aida*, chi con la *Forza del Destino*, altri con la *Cavalleria* o coi *Pagliacci* e si svociano, sudano, nella dolce speranza d' incontrare il gusto di quel novello *Mecenate...professore-impresario* !!

Poveri disgraziati, sono caduti nella trappola.

Egli, che — in parentesi — è tanto profondo musicista da suonare il pianoforte..... co' piedi, sfugge sempre il pericolo di accompagnarli..... col pretesto di doverli udire dalla platea !

Sicchè, dopo di aver sonnecchiato un pochino — standosene sdraiato su d'una poco soffice poltrona del teatro — li chiama a sè un per uno, e con viso compunto, e con fare lojolesco *erutta* il suo verbo, che suona, presso a poco, così :

« Sa, caro mio, *Lei* ha una bella voce, ma non sa cantare. Difetta negli acuti, canta... in aria (?) infine. Io sarei disposto a farla debuttare, ma dovrebbe studiare un pò nella mia scuola !! ».

E così, una volta in su la china, condisce la sua grottesca e sgrammaticata concione con ogni sorta di blandizie e promesse fino a tanto che, il malcapitato, vincendo i suoi ultimi scrupoli, per l' indecente proposta, contento alfine di aver trovato un impresario che lo faccia debuttare, consente al gran sacrificio, senza curarsi del torto che arreca al proprio maestro, il quale, Dio sa quanti anni avrà sudato per insegnargli l' arte del canto.

E cotesto *cavaliere d' industria*, senza scienza e senza coscienza, comincia da quel momento a scorticare il povero illuso neo-cantante, sempre cullandolo nella dolce speranza del *prossimo* debutto!! Speranza che resta quasi sempre una... *speranza*, poichè nel frattempo: O egli dichiara *bancarotta* — perchè il socio sarà ridotto al verde — ed il teatro chiude i suoi battenti; o il malcapitato si

troverà nella impotenza di più oltre esercitarsi al canto per gravi offese arrecate ai suoi organi vocali, mettendo in opera le *trovate*, i *segreti* del pronipote del gran *Dulcamara*!

E fin qui passi pure: Sarà stata sempre una buona lezione per quell' ingrato e povero illuso. Ma c'è di peggio ancora: Or non è molto fui spettatore d'una vera cagliostrata consumatasi in uno dei nostri teatri.

Un giovane di bello ingegno e di buona reputazione ha la sventura d'imbattersi in una schiuma di canaglia, sedicente *professore*.

Questi, col suo odorato da vecchio levriere, fiuta una grassa selvaggina, e gli si mette alle costole tentandolo in mille modi perchè si decidesse a darsi al teatro.

Non tralascia occasione alcuna per magnificarne la voce (?), le attitudini artistiche e non so quali e quanti altri pregi, ignoti a tutti fino a quel momento.

Dagli oggi e dagli domani il caro giovane cede alla tentazione, e si affida a quel *seduttore*!...

In quel frattempo si era aperto il Politeama per poche rappresentazioni di musica: gli altri teatri sonnecchiavano.

Egli, il *seduttore*, piglia la palla al balzo, ed improvvisa il *debutto* di quel disgraziato. Per assicurare il *successo* gli fa comperare per una sera quasi tutto il teatro; si fa anticipare 500 lire per le sue... *piccole spese*, e via di corsa a slanciare come un montone d'innanzi al pubblico il futuro artista. Ah! il povero sventurato! Appena appare alla ribalta e comincia ad emettere *ululati*, invece di suoni, si scatena un vero uragano di fischi e di ogni sorta di riprovazioni, che durano fino a tanto che non si ordina dall' autorità di P. S. che si abbassi il sipario!..

E si noti che non si era innanzi ad un pubblico pagante!

Per la verità, a difesa di quell' irato uditorio, debbo dire che non si ebbe in animo di umiliare quel po-

vero sacrificato, ma di protestare invece contro *colui* che l'aveva trascinato a sì mal passo, distraendolo alla famiglia ed agli affari, e facendogli intravedere un avvenire di gloria (*sic*) e di fortuna !!!...

Oh! la potenza di 5 biglietti da cento !!

In Roma, in un teatro d'infimo ordine, parecchi anni or sono, ebbi la mala ventura d'assistere al debutto d'un' alunnna d'un R. Liceo del Regno, debutto che ebbe lo stesso risultato di quello testè accennato.

Chi oserà prestarmi fede quando dirò che cotesto solenne *fiasco* valse più tardi quale *titolo di alto merito*, a quella *protestata primadonna sbagliata* per farle conferire la *Cattedra di tanto* al Liceo medesimo, in seguito al Concorso per *titoli* banditosi l'anno 1891?

A me non si addice riferire il vergognoso *dietroscena* di tale commedia — segnando esso una pagina nera nella storia dei Concorsi in Italia; — epperò, fu uno scandalo, voluto dalla impotente senilità d'un maestro che, in tale rincontro, non seppe rispettare nè la sua canizie nè la sua fama.

La stampa, e tutti coloro che rifuggono dalle prepotenze, non mancarono di stigmatizzare acerbamente un tale scandalo, e le « Battaglie Artistiche » di Bologna pubblicarono una *corrispondenza* sul proposito che si sarebbe meritata la *Corte d' Assise* ove avesse detto il falso o, per lo meno, avesse alterata la verità.

A coloro che, attratti dalla enormità del caso, fossero presi dal dubbio intorno alla sua veridicità, fo invito di riscontrare quel giornale (5 e 12 dicembre 1891, Bologna direttore Carlo Venturi).

Fin da ora però posso garentire il lettore che di simili birbonate potrei citarne a millanta, ma a che pro soffermarmi ancora fra l'osceno lezzo di tanto luridume?

D' altronde tutto ciò è storia vecchia, e se io ne fo

qualche accenno gli è perchè esso torna necessario per lo svolgimento del mio lavoro.

Ma, *a priori*, è mestieri si riconosca che di simili cagliostre se ne compiono in tutti i centri artistici d' Italia, e la causa efficiente è sempre la stessa: La troppa libertà che si concede ai farabutti d' infestare la società *sfiando* il Codice penale.

Quindi a me pare, se il Governo del nostro paese si decidesse a porre un dito su questa piaga purulenta sarebbe il solo mezzo efficace per porre una diga alla melmosa marea che s' avanza e minaccia di soffocare finanche i generosi ardimenti ed i nobili conati di quei pochi valentuomini che, attraverso un prisma si ributtante, ancor mantengono alto il prestigio della grande scuola italiana.

Non è malfattore solo chi ruba, stupra, fa firme false o sovverte l' ordine pubblico. È mille volte peggiore colui che con raggiri, con lusinghe, con mendaci, spudorate e fraudolenti promesse travia ed inganna la povera gioventù, la spoglia turpemente... e la caccia in un avvenire di dolori e di miserie inenarrabili!

III.

SCUOLA A BOCCA CHIUSA

Se tu sei un po' addentro nelle cose musicali, lettore mio, hai mai avuto sentore d' un metodo di cauto a... bocca chiusa?

Non farmi il visaccio per tutta risposta — te ne prego — chè, se non è pervenuta fino a te tale *meravigliosa scoperta*, essa, pel contrario, è vecchia per l' amico tuo e per molti disgraziati che ne provarono i *portentosi* effetti!

Del resto, io non mi meraviglio di averti fatto restare a bocca aperta, alla sola domanda mossati intorno

alla scuola a bocca chiusa, poichè da tutti è risaputo soltanto che ogni *scuola* ha un *metodo*; e che ogni *metodo* è... *il quoziente della distillazione della materia cerebrale di ciascun pedagogo*!

Non s' ignora del pari come vi sia chi dice la voce doversi *impostare al petto*, chi *alla testa*; altri avvisa doversi cacciar sotto il palato, ed infine v' è chi pretende la si emetta pel... *naso*!

L' uno preferisce il colore *scur*, l' altro il *chiar*; un terzo consiglia *shadigliare* — prima di metter fuori la voce — un quarto *erutta* doversi *impostare la voce al quinto anello della colonna vertebrale*... *un quinto si affanna a far propaganda d' un nuovo sistema pecorile*... e così via via di tal passo.

Ma che vi sia una scuola di canto... *a bocca chiusa*, parola d' onore, sembra una *spiritosità birbona*, lo so!

Ciò nonpertanto questa scuola esiste, ed è venuta fuori dal muliebre cervello d' una... *maestra*:

Una vera vergogna per noi *saccentoni* del sesso virile.

Infatti chi si provasse a passare di sotto ai ~~balconi~~ od alle finestre di costei - ammesso ~~che~~ *sia* facile sapere ove abiti - proverebbe una *strana* sensazione: sentirebbe un mormorio ~~fonico~~ da rassembleare il vento della *tempesta* nel *Rigolotto*, quel vento si mirabilmente imitato dal *glorioso* mago di *Busseto*, con quei quattro suoni che *ascendono* e *discendono* per semitono... *a bocca chiusa*. *Che* sia stato un tal fatto il sostrato della *scoperta*, gli è cosa che non posso nè vò indagare.

Posso dirti soltanto che v' è più d' un cretino che giura e spergiuura che, con un tal *metodo* (!) è pervenuto a montare fin... su le *corni di Mosè*, quando il gran condottiero del popolo d' Israele sè ne stava chetamente sul Sinai!!

Di buon grado adunque faccio la *propaganda* a co-testa... *novissima trovata* acciò, tutti coloro che non pos-

sono esercitarsi al canto perchè... *privi dei trentadue denti*, corrano e profittino della *più grande scoperta* di questo principio di secolo!

Per conto mio, metto pegno che, se perverrò ad essere... *ministro della Pubblica Istruzione* (!!) mi adoprerò perchè, a cotesta *gloria dell' avvenire* si conceda il *collare... o... la camicia di forza* !!

Ed ora, bando alla celia.

Non si creda che io, modesto pensatore, povero scrittore, vada presetando dei quadretti *dal vero*, per velleità letteraria: neppur per sogno.

Dovendo mietere in un campo brucato mi servo di *tipi* viventi e di *cose* accadute per mostrare — alla streghua dei fatti — nella sua poco casta nudità, lo stato della scuola del canto in Italia, scuola ove per secoli rifulsero i più grandi maestri in questa branca — che è una fra le più importanti dell'arte musicale — ed ove è ancor viva la ricordanza di Giuseppe Lombardini, di Domenico Scafati, di Emmanuele de Roxas, di Alfonso Guercia, di Alessandro Busi, di Bologna, di Francesco Cortesi, di Firenze e tanti altri valentuomini, i quali, se pur ebbero dei difetti — da ascrivere allo stato empirico della scuola più che ad essi — ebbero pregi inestimabili. Ed oggi che la gelosia, l' odio, il livore si è arrestato sul limitare delle venerate tombe, essi rifulgono trasumanati nell' aureola della posterità.

E non temo smentita asserendo che, quegli stessi che — in vita — li denigrarono — oggi — mirando il *presente* sono costretti a recitare il *mea culpa* ! E l' inno della maldicenza, cantato per tanti anni, si trasforma in una solenne apoteosi.

Io non sono fra coloro che strillano maledettamente alla decadenza della scuola del canto; nè fra quelli che vorrebbero affannarsi a provare che in Italia non vi sono più professori di canto: tutt' altro.

Dico solamente che, a fianco di pochissimi valentuomini ronzano uno sciame di *cavallette*, le quali, con la loro opera deleteria e distruttrice, attutiscono in parte i nobili sforzi dei primi per far diga allo sterminato brulichio, e mantenere alto il prestigio della scuola italiana.

Queste *cavallette*, mio buon lettore, sono rappresentate da tutte quelle amabili giovinette che d'anno in anno vengono *diplomate* nel canto dai Conservatorii d'Italia, molte delle quali, sia perchè di mezzi vocali limitatissimi, sia per altre personali ragioni, non possono darsi all'esercizio dell' arte melodrammatica.

Esse, che appena hanno superate le *classi elementari* nei cinque anni di corso di canto nei Conservatorii, interpretando il *Diploma* che lor si concede come se fosse *Licenza Liccale* o *Laurea Universitaria*, si sentono *legalmente* autorizzate ad insegnare ad altri ciò che, del resto, non hanno mai appreso; poichè, ne' nostri Conservatorii, manca la scuola *normale* per coloro che si sentono attirati dalle durissime spire dell' insegnamento.

Sicchè, un pò per ignoranza di quanto ad esse faccia difetto, un pò pel bisogno immediato di batter quattrini, si lanciano nell' *insegnamento* di quell' arte che come argutamente osserva un maestro napolitano — *non è la cosa più innocente del mondo, e che oh! quanti sedicenti professori bisognerebbe mandare alle Corti d' Assise!*

E questo *insegnamento*, divenuto per tal mezzo un mestieruccio, si traduce spesso nel basso e volgare ufficio collettivo di maestre, accompagnatrici al passeggio e, talvolta, di *gretarie* . . . degli *amoretto* delle signorine alunne!

Sul proposito non arrivi discaro se registro in queste pagine un piccolo scandalo del genere, avvenuto vari anni dietro.

Un' avvenente *maestrina* conquide il cuore d' una bellissima alunna, pazzamente innamorata d' un effeminato *ganimede*.

L' alunna si confida alla maestrina del suo cuore e la mette a parte dei suoi sogni, delle sue speranze di felicità avvenire; epperò, ne chiede la *segreta cooperazione*, poichè, in su i primi tempi, un tale imeneo, era contrariato dalla famiglia.

La *maestrina* accetta e.... si mette in *segrati* rapporti col *ganimede* !!

In breve:

Il piccolo intrigo amoroso si fe grosso... e divenne uno scandalo.

Il matrimonio, alla vigilia di celebrarsi, andò a gambe in aria...

L' avvenente maestrina era divenuta.... l' amante del
GANIMEDE * * * * *

Ed ora, ritornando alle mie *cavallette*, dirò : che il loro esercito è rafforzato da un forte nerbo di *cantanti sfiatati*, di *sonatori disoccupati*, di pianisti... *sbagliati*, fra cui non manca — incredibile-dictu — qualche *domestico* e qualche *rigattiere fallito* !

E te ne vò dire una che vale tutte le mie *macchiette*, amico lettore :

Un insigne professore di canto, mancato ai vivi or son pochi anni, aveva al suo servizio domestico un *tal dei tali*.

Costui, sol perchè, gironzando in casa per le domestiche bisogne, sentiva dar lezioni al suo padrone, alla morte di quel valentuomo trova giusto sostituirlo nella scuola!

Ed a qualcuno che gli muoveva rimostanze intorno a ciò, egli, con faccia da *Grillincervello* — d' impiccata memoria — rispondeva: *Sono stato tanti anni vicino al maestro ed ho imparato più di quanto sanno gli altri. Perché non debbo fare anch' io la... professione?*

Esultate dunque, o servi della gleba, chè, se oggi sudate un misero tozzo di pane, atrofizzandovi a spolverar le vecchie ciabatte, a rader la canuta barba od a sciorrinar gli urici vasi dei barbassori della scienza o dell'arte, domani, quando essi più non saranno, voi potrete degnamente sostituirli, ed essere i continuatori della loro gloria!!

La logica del *mio* domestico non mi autorizza ad altre conclusioni. Sicchè, d' oggi in poi, ogni *Porpora* redivivo, avrà, nella persona del proprio sgattero.... il suo *Kaydu!*

Milano e Napoli sono i due maggiori centri artistici d' Italia, ove il ciarlatanismo trova facile alimento.

In Milano ogni cantante che non riesce a scritturarsi, ed ogni veterano della ribalta s' improvvisa professore del bel canto!

E poichè ivi convergono da tutti gli angoli della terra artisti in erba in cerca di scritture teatrali, così, prima di veder realizzato quel sogno carezzato attraverso centinaia e migliaia di chilometri di ferrovia o di battello a vapore, s' impone loro dagli agenti teatrali di doversi perfezionare nella scuola del celebre tenore X, o del famoso baritono Z, scuola-pretesto, poichè ivi si è *scorticati* maledettamente e - spesso - rovinati nella voce, in modo da dover rinunciare a ciò che fu il più alto ideale della loro esistenza.

Un mio alunno, il tenore signor G.K — compiuti gli studi parecchi anni or sono — recatosi in Milano, venne scritturato per cantare l' *Ebreo* d' Apolloni al Rossini di Venezia.

Essendo egli *esordiente* non aveva in *repertorio* tale opera, sicchè pensava ritornare in Napoli per studiarla col suo precettore. L'Agente scritturante s' impose recisamente a questo suo divisamento, e l' obbligo di doverla studiare in Milano, alla scuola del famoso professore B., pena la nullità del contratto.

Quale fu la causa di tale sopraffaziosa imposizione ?

Il *celebre* signor B pretese 300 franchi *anticipati* per lo studio dell' *Ebreo* ! trecento franchi anticipati per otto ore di lavoro fatto in otto giorni: Un vero strozzinaggio !

Che dire poi di tutto quel brulichio d' insetti che popolano le due Gallerie « Vittorio Emanuele » in Milano ed « Umberto I, » in Napoli ?

Essi, a mò d' operai disoccupati, chiacchierano, ciarlatanando del più e del meno, e, pur di poter adescare qualche *ingenuo*, smaltiscono le più stravaganti ciurmerie.

S' immaginì il lettore che v' è chi - fra gli stimoli d' un prolungato digiuno - si vanta d' essere il maestro di Marconi, di Masini, di De Lucia ; altri il maestro di F. e della C., e così di tal passo. — Forse ad ingannare gli stimoli dello stomaco vuoto tentano farsi ritenere per... *uteri preziosi*, poichè in essi *s'incubarono le cime del moderno teatro melodrammatico* !

S' intende di leggieri che, ove a cotesti fortunati *uteri* capitò qualcuno che... *abborca all' amo*, il colpo è fatto: Hanno guadagnato... *un pollo da spiunare* !

Lettor mio, cotesto è il meretricio dell' arte, è la purulenta marciosità che ne contagia; e se non arriva ad insozzare i veri apostoli della scuola, essa — come la scala d' un lupanare — getta il suo fosco bagliore su la scuola istessa, ed a molti — che sogliono giudicare senza maturo esame delle cose — fa ripetere la solita lamentela che, cioè, la scuola del canto in Italia è decaduta !

Equivoco grossolano cotesto che ne' seguenti capitoli mi accingerò di porre ne' suoi veri termini.

Ma, per ora, *basta, basta* mi sento gridare; *basta, basta* sento erompere dalla coscienza indignata di chi mi legge; *basta*, dico anch' io...

Non più prove per mostrare a nudo il fango che c' insozza. Sia invece nostra mira, d' ora in poi, lo studio del metodo per tentare la guarigione d' un malanno contagioso che, per dippiù, si trova nello stadio di completa cronicità.

Di leggieri comprendo che il trattamento terapeutico e dietetico sarà un pò duro; ma, d' altro canto, se non per noi, pe' nostri posteri urge preparare un periodo di sane e razionali riforme, le quali permetteranno di sollevare dalla morta gora la scuola del canto, onde il *secol novo* non rida di noi!





CAPITOLO SECONDO

I.

CENNI RETROSPETTIVI

A parer mio nessuna fra le svariate branche dell' arte musicale ha suscitato tante polemiche, tanti dissidii, tanti rancori e tanti pettegolezzi quanto la scuola della divin' arte del canto.

Ed è pur mestieri si consideri che, la lotta dal suo inizio — anno 590 dell' era cristiana — fino al primo cinquantennio del XIX secolo si pugnò su d' un terreno del quale i lottatori ne ignoravano le asperità, il dislivello, gli ascosi meandri; sicchè gli uni e gli altri, pur riportando qualche fugace vittoria, non seppero, nè potertero — con una battaglia campale — determinare la finale sconfitta dell' uno o dell' altro manipolo combattente.

La causa del disaccordo bisogna la si rintracci nei due momenti che determinarono la secolare lotta: *l'empirismo* cioè, ed il *razionalismo*.

Il *primo* fu sempre propugnato dal musicista, il quale, estraneo alle evoluzioni del pensiero, non è stato mai in grado di comprendere certe teorie che uscivano

dal campo della propria attività intellettuale; il *secondo* veniva fecondato da scienziati e filosofi che, pur intravedendo la diritta via, non ancora erano in grado di sapersi rendere esatto conto della meccanica della fonazione e del canto, per poterla con chiarezza additare ai maestri dell' arte, onde ne scaturisse il vero metodo per la educazione della voce umana.

Mancando dunque la chiarezza, la praticità nelle astruse teorie — spesso contraddette dagli scienziati stessi — i loro dotti ragionari, le loro sapienti ricerche non ebbero mai tanto senso pratico da poter essere prese in esame dal maestro di canto.

Così, fra i più antichi scienziati che si diedero a studiare il mistero in cui s' avvolgeva la fisiologia dell' apparecchio vocale, noto il *Magendie* il quale dalle molteplici vivisezioni su i cani trasse argomento per intuire — che *le vibrazioni delle corde vocali aumentano in senso inverso della loro lunghezza* (1). Teoria altissima cotesta, che — dato i tempi ed il buonvolere di quei musicisti — sarebbe stata di sovrana importanza per istabilire il razionale metodo per la scuola del canto.

E questa teoria, intuita dal *Magendie*, ignorata o disconosciuta dai maestri dell' arte, restò un platonico portato della fisiologia della laringe fino a tanto che non ebbe piena sanzione dal *laringoscopio*.

Io, per il primo — seguendo le tracce del Garcia e del Delle Sedie — la presentai parafrasata tecnicamente nel mio libro: *GLI EUNUCHI E LE SCUOLE DEL CANTO DEL SECOLO XVIII*, pubblicato nell' anno 1893, e di cotesta mia modesta opera trassi argomento di sommo incoraggiamento, poichè venne confortata dai sapientissimi giudizi degl' illustri maestri *Delle Sedie*, *Busi*, *Boccabodati*, ed altri fra i più insigni

(1) V. Domenico Minichini. "Elementi di Fisiologia umana", tipi Tizzano Napoli 1844.

musicisti del nostro tempo, dei quali mi torna caro ricordare quello del maestro Leopoldo Mugnone, l'*Argente* fra i più grandi direttori d'orchestra odierni.

Ma, ritornando alle epiche lotte del *razionalismo* contro l'*empirismo*, dirò, che, dal cozzo di tante idee non poteva tardare a sprigionarsi la irradiante scintilla, apportatrice di luce meridiana, non solo nel caos della nostra scuola, ma eziandio in quello della scienza fisiologica.

E fu un maestro di canto colui che seppe operare il miracolo creando il *laringoscopio*, a mezzo del quale, non solo fu possibile studiare l'azione delle corde vocali e — conseguentemente — di tutto l'apparecchio fonico nello stato *attivo ed inerte*, ma aprì la via per la razionale diagnosi di tante malattie, molte delle quali sono causate da un irrazionale metodo di canto. Quindi il *laringoscopio* non solo aprì vasti orizzonti alla scuola del canto ed al cantante, ma fu, in pari tempo, una vera benedizione di Dio per la umanità sofferente, perchè permise ai sacerdoti d'Esculapio di specializzare una branca delle fisiologiche discipline, che dicesi: *Laringoiatria*.

Dall'era laringoiatra dunque — 1854 — devoluta ad un maestro di canto, la lotta assume un carattere di praticità confortante, poichè vediamo scendere in campo non solo gli scienziati, ma eziandio i maestri della nostr' arte.

E poichè lo studio del canto si propone la educazione d'un organo del corpo umano, che — come dissi altrove (1) — *allaccia nelle sue molteplici funzioni la vita materiale e morale dell'uomo* — così è giuocoforza in-

(1) V. A. G. Labanchi. "Dell'arte del canto in Italia, studii e riforme proposte a S. E. il ministro della P. I. del regno". Tip. Tizzano, Napoli 1888.

tendere che, quando il maestro è in grado di saper porre in accordo le teorie dell' arte sua con quelle della fisiologia, la scuola per la educazione della voce umana diviene una verità indiscussa, un domma, perchè basata sulle norme della scienza sperimentale.

Questa scienza rende edotto il maestro delle molteplici funzioni dell' *apparecchio vocale* nella produzione del suono, e lo mette in grado di applicarle nella scuola, creando un metodo che, nelle sue molteplici spire, s' integri un tutto omogeneo, chiaro, determinato in tutte le sue parti, ispirando — per tal mezzo — piena fiducia nell' alunno, che si vede elevato — da semplice ed inconsciente *pappagallo* — alla dignità di uomo.

Al cantante impara a conoscere e a valutare convenientemente il suo organo vocale, i suoi risuonatori, i varii colori di cui abbisogna la sua tavolozza per poter dipingere le superne bellezze della nostra divin' arte; e, come corollario consiglia le norme igieniche da osservarsi dentro e fuori della scuola, da chiunque voglia conservare e curare la integrità del proprio strumento.

Sicchè, da questo momento, l' *empirismo*, scacciato dalla dea *Ragione* e dal dio *Buonsenso*, si ravvolge nel suo funebre sudario e rientra in quel momento storico che s' appartiene al medioevo.

E le opere del Furniè del Krisaber, dello Störk, dello Shnitzler, del Makenzie, del Seghond, del Mandl, del Labus, del Massei, del Fasano, del Nuvoli e di tanti illustri scienziati stanno lì a testimoniare i salutari effetti della rivoluzione larincoscopica.

Ma quanti furono quei maestri del canto che, astraendosi dalle volgarità della folla, mirando onninamente l'avvenire dell'arte, ebbero il coraggio d'immolarsi sull' altare del razionalismo? Quanti furono che seppero affrontare e tener testa ad intero orde di ciarlatani, fanatici ed inconscienti seguaci del più ibrido e corrotto

empirismo; continuatori d' un sistema *pappagallesco* omai condannato dalla storia perchè, nello scorcio del XVIII secolo, travisato e sfigurato, fu causa della completa rovina della scuola e del teatro di Musica? (1)

Comunque sia, il fondamento della scuola del canto è gloria del secolo XIX; lo dissi e lo provai altrove (2). Rossini lo intuì, Emanuel Garcia — professore di canto — operò il miracolo creando il Laringoscopio; la scienza sperimentale coordinò la vera fisiologia degli organi vocali e, conseguentemente, illuminò la via a quei maestri dell' arte che seppero trarre dalle scientifiche ricerche quel tanto che abbisogni per fissare le basi del metodo per la educazione della voce umana.

Quel metodo che trasse origine dal gusto del precettore, e dal vieto sistema del *fa come faccio io* — aveva descritto la sua parabola, e, con lo scacciar dalla scena l' imbellè *eunuco*, miseramente si estinse.

Se, pel contrario, avesse esistito il vero metodo per la scuola del canto, non si sarebbe estinto, non sarebbe perito con lo sparire di quelle *meteore luminose* che, nel XVIII secolo, furon ragioni di fama a quelle scuole; fama tramandata insino a noi come una leggenda, che io modestamente sfatai coi miei « EUNUCHI ».

Però è mestieri si riconosca che quelle scuole furon rette da *pionieri* arrestatisi alla prima tappa, perchè travolti dal turbine dell' empirismo. E quegli stessi che, per un capriccio della natura, diedero loro fama di grandezza, quegli stessi, ripeto, per le loro smodate licenze ne segnarono la decadenza (3). Sicchè, della leggendaria gran-

(1) V. *Algarotti*. « Saggio dell' opera in musica ».

(2) V. « Gli Eunuchi e le scuole del canto del secolo XVIII », tipi Ferrara — Napoli 1893.

(3) *Eximeno* « Dell' origine e del progresso della musica ».

dezza di quelle scuole a noi non tramandarono che *pochi frammenti, molti solfeggi e vaghe tradizioni*.

Bella roba cotesta, che c' impone il dovere di rinchiuderla *fra gli amuleti ed il vitello d' oro*, e seguire, invece, animosi gl' impulsi del genio moderno, irradiato dal gran sole della civiltà e della scienza.

II.

GARCIA, TOSCANO, DELLE SEDIE, LOMBARDINI

Abbattuta una bugiarda tradizione, ridotta nelle sue giuste proporzioni la ragione della secolare lamentela da cui è tormentata la nostra scuola, a noi ora incombe il dovere di passare a rassegna — in una sintesi rapida — quanto si è operato da coloro che ci precedettero — riservando ad altro capitolo il parlare di ciò che si opera da noi — perchè si raggiunga il grande obbiettivo, di dare cioè un assetto serio e stabile alla scuola dell' arte del canto.

Non farò una statistica, nè una biografia di tutti que' maestri che disposarono le norme del *Giove Rossini*.

Segnerò invece il cammino di pochi fra quelli che, avendo intuita la necessità di studii fisiologici per innalzare la depressa dignità della scuola — stabilendone il fondamento vero — si diedero a cotali studii, riuscendo ognuno a segnare un passo, un conato nella via della vittoria del razionalismo.

Primo fra tutti fu *Emanuel Garcia*, il quale, investigando intorno al mistero della voce umana, pensò che, per rendersi cosciente della meccanica della laringe, era mestieri uscire dal troppo sfruttato campo delle induzioni e degli sterili esperimenti anatomici, ed osservarla invece nello stato di completa attività. Da qui la sua grande idea di creare un istrumento a mezzo del quale gli sarebbe stato possibile risolvere il grave problema.

Infatti, egli, nell'anno 1855, presentò alla R. Società di Londra il suo *Autolaringoscopio*, illustrato da una dotta dissertazione scientifica, intitolata: *Osservazioni fisiologiche della voce umana*.

Disse molte cose belle e nuove in questa dissertazione, ne disse anche delle mediocri; ma, se ne avesse dette pure delle pessime, non monta. Gli resterebbe sempre la gloria di aver rischiarata la via alla scienza ed all' arte, obbligando per tal mezzo la storia a tramandare ai venturi il suo nome come uno fra i principali benefattori dell' umanità.

*
* *

Verso l' anno 1840 — o giù di lì — fuvvi un Giovanni Toscano, maestro napoletano — cittadino d' Aversa, che menò molto scalpore per una certa sua scoperta che, al dire di lui e de' suoi fautori, sarebbe stata capace di fare mutar faccia all' Universo — se gliel' avesse però fatta attuare nel Conservatorio!

Ed anch' egli basava la sua *scoperta* su le norme fisiologiche, senonchè i suoi studii li faceva su i cadaveri, senza porre mente che la estinta vitalità dell' organismo priva qualunque osservazione fisiologica, specie per certi organi, le cui funzioni sono ligate alla tensione ed all' innervazione de' muscoli e dei tessuti, alle risuonanze, al dinamismo del corpo umano.

È fuori dubbio però che di un certo valore poteva essere la sua idea — che pomposamente chiamò *scoperta* — se fosse stata resa nelle sue giuste proporzioni, tanto più inquantochè ne affidava il valore letterario e scientifico di tutte quelle brave persone che la caldeggiavano: non escluso il *settimo Congresso degli Scienziati*, riunitosi in Napoli nell' anno 1845.

Ma a nulla valsero i suoi 33 anni di clamori, di schiamazzi e peggio, dappoichè a niuno garbava piazzarsi alle spalle — a mo' di schiacciagobba — uno strumento ortopedico per ottenere che, l'alunno, nell'atto di emetter la voce, mantenesse alte le ossa clavicolari, ed il torace sporgente e ritto.

L'idea era lodevole, il mezzo per attuarla era poco serio, poichè si presentava colla scorea del ciarlatano.

Era lodevole, ho detto, poichè l'abbandono del torace, nell'azione del canto, è una delle cause del deprezzamento della voce.

E quando l'alunno si abitua a tenere un po' sollevate le clavicole, ed il torace un po' sporgente, la trachea si accorcia un pochino e cede l'aria con maggior vigoria, mentre i polmoni funzionano con maggiore attività e potenza.

Cotesto risultato da noi si ottiene con un mezzo semplicissimo: incrociando cioè le braccia al tergo, in modo da star l'una sotto l'altra nel basso della colonna vertebrale.

Comunque sia, lo schiacciagobba uccise la scoperta; ed il metodo *Ortofonico secondo le norme della fisiologia del Toscano naufragò!* E fu un peccato, perchè quel poverino ne morì di crepacuore, e la sua *scoperta della vera... origine e perfezione della voce* — giusta la sua predizione — scese con lui nel sepolcro!

Per conto mio, *leggendo e rileggendo* gli Opuscoli di cotesto originale — opuscoli scritti in una lingua affatto vernacola — ho potuto constatare trattarsi nè più nè meno d'un squilibrato... d'un ortofonomaniaco (1).

* * *

Ed ora, lettore mio, solleva il tuo spirito nelle pure regioni del bello.

(1) V. G. Toscano. "Ultime mie idee sulla vera origine e perfezionamento della voce", Tip. Dell'Arno — Napoli 1873.

Vò presentarti un artista mecenate, un nobile intelletto, un uomo che, pur potendo godersi la vita doviziosamente nei ricordi de' suoi passati trionfi, si ritira dalla scena, *ritorna ai banchi da scuola*, e n' esce ben presto *maestro*.

Maestro non per amor di lucro perchè di dovizie ricco — ma sospinto solo dall' amore di quell' arte che, nei suoi giovani anni gli fu larga dispensiera di gloria e fortuna.

Se ne ignori il nome, io ti dirò ch' egli è Enrico delle Sedie.

Largo contributo ha portato alla nostra scuola l' ingegno e la operosità di lui, che, sebbene in Parigi insegna da molti anni la divin' arte, alla madre patria avvantaggia nella gloria del suo nome, e con le sue opere informate ad alta sapienza scientifica ed artistica.

Con la cooperazione dell'insigne laringoiatra Mandl il nostro Delle Sedie dettò tre opere didascaliche preziose, le quali, pedagogicamente sviluppate, integrano tutto il lungo e difficile metodo per educare gli studiosi dell' arte melodrammatica in maniera chiara, progressiva e razionale.

Ed in Parigi egli fondò la sua celebre scuola, ove *educò prima i maestri* — formandosi in cosiffatto modo un buon numero di cooperatori — poscia gli alunni cantanti.

E così, la sua scuola, ad opera de' maestri educati da lui, è universalmente reputata in Francia ed in ogni centro artistico del mondo.

Un titano del razionalismo fu *Giuseppe Lombardini*, il quale, con la sua scuola e con le sue opere — per oltre mezzo secolo — lottò da valoroso e vinse.

E quando la vittoria gli aveva arriso, quando si accingeva a pregustarne le ebrezze, la inesorabile falce lo recise!

Egli, al pari del *Garcia* e del *Delle Sedie*, comprese che, senza il concorso della fisiologia, la scuola del canto sarebbe restata sempre fra i ceppi dell' empirismo; e la sua scuola fu una *Cattedra* alla quale accorsero intere falangi di cantanti e maestri, molti de' quali saliti poscia in meritata fama.

Il rimpianto Maestro, che non si dissimulava la lotta che alla sordida — gli muoveva la folla cretina ed inconsciente, per colpire in lui il progresso dell' arte, fu primo a gettare la gran parola, la parola riformatrice che, se fosse stata raccolta da coloro a cui incombe il santo dovere di disciplinare ogni ramo della cultura nazionale, sarebbe stata apportatrice di supremi vantaggi per la nostra grande ma pur negletta scuola: negletta dai potenti, negletta fin' anche da quei grandi compositori che da essa trassero la gloria e la fortuna.

Infatti, nel *PROEMIO* al suo *Corso completo dell' arte del canto* fra le tante teorie utili e belle, fa osservare che una delle cause della troppo lamentata decadenza della nostra scuola è la mancanza di *Scuole normali* per coloro che si vogliono dedicare all' insegnamento del canto. E queste scuole non solo mancano nel privato insegnamento, ma altresì in quello *ufficiale*, impartito ne' Conservatori del Regno.

Nè è serio supporre che, un cantante, il quale non s' occupi che de' suoi organi vocali soltanto — licenzandosi dal Conservatorio o dalla Scena — possa insegnare ad altri ciò che del resto — non ha mai appreso.

Da qui si consideri lo sterminato numero di vittime che costui immolerà sull' altare di quella esperienza che, nel nostro caso, non s' acquista se non con l' altrui danno. Di quella *esperienza* che avrebbe dovuta essere

oggetto di studii preparatorii, prima di lanciarsi a cuor leggero nell' arduo arringo dell' insegnamento del canto.

Questa idea del Lombardini se restò inascoltata dagl' iddii dell' Olimpo, prolificò fra i mortali, ed ebbe seguaci conscienti, ardenti e tenaci.

Arrivato a tal punto, mi si consenta che erompa dal mio cuore un grido di alta venerazione a lui — il migliore fra gli uomini; — a lui che, primo, seppe additarmi la via del Vero nella scuola della nostra bell'arte, e, tutto preso da santo entusiasmo, gli gridi: Maestro! In quest' ora suprema, sacra al tuo nome ed alle elucubrazioni sull' avvenire della nostra scuola, accolga il tuo spirito immortale il reverente omaggio del discepolo che, senza basse adulazioni, fu sempre giusto estimatore del tuo alto valore, del forte intelletto, della tua nobile fierezza che mai non piegò d' innanzi la procella. Osanna! Osanna! ai valorosi che, nell' ebbrezza della vittoria, caddero pugnando

III.

CRITICA E CRITICI

Allorchè S. E. il ministro Coppino volle tradurre in atto il suo alto divisamento di sollevare dal deplorabile abbandono in cui poltrivano le scuole musicali *ufficiali* italiane, invitò—nell'anno 1888—la Commissione Permanente di *Belle Arti*—sezione musica—a studiare le più utili riforme da apportarsi ne' Conservatorii del Regno.

Io, per quanto povera cosa mi estimi, non volli in quel rincontro tacere il pensier mio, in quanto si riguardi la scuola del canto, poichè — da informazioni di chi

era addentro alle segrete cose — sapevo che quegli illustri clinici, per sollevare l' insegnamento ufficiale del canto, avrebbero prescritto... *i soliti pannicelli caldi!*

E così, sospinto dall' amore dell' arte, senza riguardi a fatiche ed a spese feci gemere i torchi, ed indirizzai all' On. Boselli — succeduto al Coppino negli affari della *Minerva* — un breve e modesto lavoro (1).

Mio scopo precipuo fu quello di richiamare l' attenzione dell' On. Ministro su le condizioni umilianti in cui versava la scuola del canto, specialmente nei *Conservatori*, acciò, interessandosene, ne avesse interessato alla sua volta la Onoranda illustre Commissione, e si fosse, per tal mezzo, proceduto a quelle riforme reclamate dall' arte, dalla scienza e dalla pubblica moralità.

A me riesce malagevole scrivere su ciò che mi concerne, ma, d' altro canto, avendo io adempito in quel tempo un dovere — accettandone le responsabilità — non posso oggi non ricordarlo, tantopiù che esso è legato alla finalità del presente lavoro.

Sicchè, rivolgendomi al ministro, a pagina 23 del citato opuscolo, dissi:

« Oggi che la laringologia ed il laringoscopio hanno aperto nuovi orizzonti alla scienza e resi tanti validi servigi all' umanità, ben più grandi possono renderne a quell' arte che fu sempre una delle glorie degl' italiani.

« Quindi uniamo in fraterno connubio scienza ed arte e formiamo un metodo che s' informi ai principii del moderno razionalismo scientifico.

« La iniziativa di sì utile riforma dovrebbe partire da S. E. il Ministro della P. I. a cui tanto sta a cuore il progresso delle arti e delle scienze nel nostro paese, al quale ben poco lavoro costerebbe il porre d' accordo scienziati e maestri, e studiare quelle riforme atte a rialzare la nostra scuola.

(1) « *Dell' arte del canto in Italia* », Studii e riforme. — Tipi Tizzano — Napoli 1888.

« Ho fede però, che, distrutta la sordida progenie dei *Dulcamara* dal bisturi della scienza, l'arte elevandosi su più sereni orizzonti, seguendo una nuova e razionale via, ripigli quel movimento di successivo progresso, che pur deve andare a pari passo con le continue evoluzioni della civiltà ».

Questo pensiero, espresso a S. E. il ministro della pubblica istruzione, veniva rafforzato e fatto coscienza in me dal diuturno studio su quei grandi che iniziarono la lotta, nonchè dagli scritti d' un maestro ufficiale, il quale, nell' opuscolo *Cronaca d' un respiro* esclama :

« Non è forse vero che meno di una terza parte di quelli che professano l' arte del canto conoscono il meccanismo del loro strumento ?

« E son molti quelli i quali non sanno neppure dove sia posta la sede del suono ?

« Che parecchi di questi vanno a pescare il polmone nella pancia ?

« E però non rispettano il loro delicatissimo organo baloccandolo come un giocattolo qualunque ?

« Se per poco si meditasse su le tristi conseguenze di tanta ignoranza, se per poco si considerasse il danno igienico e morale che arrecano coloro che usurpano il sacrosanto titolo di maestro ci sarebbe da raccapricciare di orrore.

« Quante belle voci perdute !

« Quante intelligenze sciupate, quanti *acquattoni* creati sotto il pretesto di far musica — Dio mio quanta superbia !

« E quando finiranno i segreti, le cieche fiducie ?

« Solamente in quel giorno solenne in cui l' arte del canto si eleverà a scienza, e i suoi sacerdoti si stringeranno sotto un solo vessillo, quello del vero e del bello ».

A tal punto dò la parola ad un illustre sacerdote della scienza, il prof. A. Fasano, il quale così ribadisce le affermazioni mie e del citato maestro.

« I cantanti sanno che nella gola si producono i suoni, ma, oh ! disinganno dei tempi presenti !

« Giorni scorsi un maestro di canto mi domandava se nella gola vi erano muscoli; un altro, come erano le corde: *non son funi*, risposi. Un altro attribuiva all' *ugola*, che impunemente si taglia tuttodì, la produzione della voce.

« Possono in questi tempi di rapidi progressi nelle scienze e in tutte le arti belle, fra cui principalmente il canto, possono passare queste ignoranze ?

« A chi può sfuggire il danno dell' arre, se progredendo nella ignoranza, le voci si perdono ? dove, dove più un *basso*, un *contralto*, dove più la coloratura del canto ?

« Dunque attenti alla gola, alle sue singole parti e le loro attribuzioni, e le voci si conserveranno.

« Il Laringoscopio dunque è il compasso, la riga del suono e della voce, che l' ha seguita in tutto il suo cammino nella sua produzione materiale, fino a quella estetica udita dai nostri orecchi ; ed il suo arsenale scientifico trova la sua applicazione nella pratica medica, e nella scuola di canto ».

* *

Lettor mio,

Io non ebbi, nè avrò mai l' abito della *falsa* modestia, poichè nelle mie ricerche trovai ch' esso sia sempre appartenuto ed apparterrà ad una razza di *rettili* con la quale mai ebbi comunanza di sorta.

Purtuttavia, modesto per adeguata coscienza di me, ora sono sospinto a fare uno strappo al mio carattere, servendomi d' una lettera dell' insigne Maestro *Delle Sedie* indirizzatami da lui in seguito alla lettura de' miei *Eunuchi*.

Essa, più che un giudizio sul mio lavoro, è una sintesi eloquentissima delle condizioni della nostra scuola : ecco perchè la rendo di ragion pubblica.

Mi conforta solamente la speranza che *il fine* faccia

giustificare il mezzo; e, se non mi si renda lode, non mi si biasimi.

« Lessi con sommo interesse il suo rimarchevole Opuscolo *« Gli Eunuchi, e le scuole del canto del secolo XVIII »* e la prego di gradire i sensi della mia viva gratitudine.

« Trovo in quel sapientissimo suo volume sublimi ed istruttive verità, e faccio voti affinchè esse vengano ponderate e messe in pratica dalla maggioranza del corpo insegnante.

« Per tal mezzo cesserebbe la lamentela continua sulla decadenza delle scuole di canto e del metodo italiano da Lei giustamente attribuito al grande Rossini.

« Le belle voci non mancano, e se queste non durano lungo tempo, ciò devesi attribuire alla *lamentata decadenza*.

« Infatti, oggi si studia poco, forse perchè la maggioranza dei maestri camminando ad *occhi bendati* od in *modo distratto*, non si danno la pena, e *non sanno condurre* l'alunno per quella via dilettevole ed istruttiva al tempo istesso, la quale fa prendere amore allo studio.

« Se il senso *scientifico e pratico* del canto venisse autorevolmente e con chiarezza dimostrato all'alunno, questi si accorgerebbe delle innumerevoli risuonanze e timbri delle quali la natura ha dotato la voce umana, e ne farebbe profitto per riprodurre le svariate espressioni richieste dal sentimento e dalle situazioni sceniche, mentre ora avviene spesso che, allorquando l'artista vuol tentare di applicare a proposito questi sublimi doni della natura, egli non può raggiungere lo scopo se non in modo imperfetto; stantechè la voce, avendo subito ingenti fatiche, ha perduta la morbidezza.

« I metodi non mancano, ed in quel numero sterminato, se ne trovano anche dei buoni *scientificamente dimostrati*.

« Il tutto sta nello studiarli *prima dai maestri, quindi dagli alunni*.

« Quanto mi prendo la libertà di esporle sta in affermazione delle sue sapientissime massime, d' innanzi alle quali m' inchino riverente ».

Come si scorge di leggieri, l' insigne uomo trae argomento da un sentimento gentile per la mia modesta opera per svolgere in una sintesi rapida quanto dovrebbe operarsi per dare un serio assetto alla scuola del canto.

Infatti, egli afferma che i maestri camminano ad occhi bendati od in modo distratto.

Ciò purtroppo è vero, poichè, l' *empirismo* — il sistema che non sa darsi ragione di nulla — rende inconsci i suoi sacerdoti, sicchè non sanno condurre l' *alunno per quella via dilettevole ed istruttiva la quale fa prendere amore allo studio*.

Se, come autorevolmente osserva il *Delle Sedie*, il metodo scientifico e pratico venisse dimostrato all' *alunno, se prima dell' alunno lo si facesse studiare dai maestri*, un' era nuova si aprirebbe per la nostra scuola; cesserebbe l' eterna lamentela: i suoi sacerdoti, stringendosi sotto il grande vessillo del vero e del bello, farebbero assurgere la nostra scuola e l' arte a quell' alto posto che le compete.



Nella scuola del *bel canto* segnatamente il periodo Rossiniano esercitò un grande risveglio: quel periodo si glorioso, che segnò la decadenza del lungo periodo Scarlattiano, per iniziarne un altro che più rispondesse ai bisogni intellettuali della sua epoca.

Quel « *Signor dell' altissimo canto* » fissò norme, bandì le smodate licenze, scacciò dalla scena l' imbecille eunuco, ripristinando il teatro che, in tal guisa, venne avviato a più eccelsi destini.

I cantanti, stretti nell'erculeo pugno del *Giove Massimo*, ebbero d'uopo di seri e ponderati studii prima di accingersi ad eseguire *La Semiramide*, *Il Barbiere*, *La donna del Lago*, *il Guglielmo Tell* e tutte quelle stupende creazioni di quel genio sommo e fecondo.

Il nuovo genere di musica obbligava a forti e severi studii, è vero; ma, una volta superate quelle difficoltà di tecnicismo, il cantante non subiva fatica di sorta nell'eseguirle, poichè quelle opere furono scritte da un compositore che possedeva — a un tempo — il segreto d'insinuarsi nei cuori umani, e la profonda conoscenza dell'organo vocale.

Così, quel periodo fu fecondo di eletti artisti di canto, perchè l'organo vocale di quei fortunati si esercitava in maniera spontanea, duttile, ardita talvolta, ma facile al punto da non costringere ad ingenti fatiche — come accadde di poi — quando, alla melodia semplice, al vocalizzo spontaneo, si sostituì l'urlo, la frase stentorea e gl'inconsulti acrobatismi di laringe.

Con Meyerbeer, con Mercadante e con Verdi il dramma Rossiniano decade per rivestire nuova e più splendida forma, che, con Riccardo Wagner, raggiunge le più alte vette del pensiero moderno.

Ma l'età dell'oro per la voce umana comincia a declinare!

I cantanti della scuola Rossiniana si assottigliano; quelli che tentano adattare l'antico metodo di canto per la esecuzione delle opere di Mercadante e di alcune di Verdi — specie quelle della prima maniera — si trovano spostati e delusi — disertano l'agone. I nuovi cantanti si svociano, sudano, pur di raggiungere gli effetti voluti dal nuovo genere di musica, ma, dopo pochi anni di continuo defaticamento, accorati e disillusi, ritornano

nell'ombra; ed i saccenti gridano alla decadenza della scuola del canto. Decadenza, un corno, messeri colendissimi!

La voce umana non è mica una tromba, non un trombone, e nemmeno un clarinetto, sicchè, quando la si forza oltre i limiti imposti dalla natura, perde le sue rare prerogative foniche, e finisce per far concorrenza al cane!...

Quindi — a me pare — quei critici, anzichè strepitare intorno alla decadenza della scuola, avrebbero reso un grande servizio all'arte gridando ai compositori:

— Attenti!..., attenti alle voci!....

. ; .

Francesco Saverio Mercadante fu lo strapazzatore tipico della voce umana; e moltissimi fra i cantanti del suo tempo — obbligati a cantar le sue opere — fecero breve carriera.

Egli, che si mirabilmente dipinse co' suoni la grandezza dell'antica Roma, che della tragedia eroica è rimasto creatore inimitato, trattava la voce umana alla istessa stregua della sua potente orchestra; e soleva manifestare un assoluto dispregio per la scuola del canto, fino a definirla una *ciarlataneria*!

Ed io — fanciullo — ricordo d'averlo inteso gridare — a persona che sul proposito l'interrogava: *Che scola è scola; Chi tene 'a voce canta!...*

S'immagini ogn'uno di quale e quanto danno fosse per la scuola e per l'arte cotesta insensatezza smaltita dal *Re Sole*!

Se egli aveva un sì alto concetto della nostra scuola, quale doveva essere quello degli *astri minori* che gli facevan corona?

Ecco un altro fra i principali coefficienti del *confusionismo ufficiale e privato*; confusionismo che abbraccia un non breve periodo, che, mentre apportò tanto danno all'arte ed alla scuola, diede campo alla critica di sbizzarrirsi nella più stravagante guisa.

Sicchè, da alcuni si gridò contro le scuole dei Conservatorii, da altri contro i privati docenti e contro la rilassatezza de' costumi che affievoliva le voci (che stinchi di santi!).

Vi fu chi attribuiva agli allievi che scappano prima di compiere gli studii, la causa della decadenza — e fu il critico Biaggi. — Da altri si disse che era la folla dei *Dulcamara* che infestava la scuola — e fu il D' Arcais; ma : chi fu nel vero ?

Chi, in tanto tramestio, emise la nota giusta e disse la parola alta, serena, consciente ?

Fu la scienza laringojatra, la quale intuì che il cantante moderno, dovendo subire fatiche superiori alla potenzialità del suo delicato strumento, gli è necessario che, nel metodo d' insegnamento, impari a conoscerne la costruzione ed il suo meccanismo, onde — nell' esercizio dell' arte — possa con calma e con fine accorgimento guidarlo a superare le difficoltà liriche richieste dal moderno compositore, senza fargli subire quegli strapazzi, i quali mettono sempre capo al deprezzamento, e, talvolta, alla perdita della voce.

Questa idea che è gloria nostra, perchè — come dissi nel precedente capitolo — venne enunciata la prima volta da un maestro di canto, mise radici rigogliose, come si è visto, e si spera vada sempre più ramificando.

Ma se ancora vi sarà qualcuno che non sia convinto di quanto sono andato fin' ora esponendo, apro per lui un aureo libro dell' illustre Laringojatra Giuseppe Nuvoli (1), e ne strappò una pagina che riassume autorevolmente quanto hanno affermato maestri e scienziati che rappresentano quanto vi sia di più elevato, di più eccelso nell' arte e nella scienza.

A pagina 12 dell' opera citata si legge :

(1) V. Fisiologia, igiene e patologia degli organi vocali.

« A me certo sembra molto umiliante e falsa la posizione di un giovane, che, accingendosi allo studio del canto, non abbia alcuna precisa idea di ciò che im- prende a fare, è sia perciò costretto di eseguire alla cieca e senza cognizione veruna i consigli al tutto empirici di maestri, ciascuno dei quali ha un metodo d' insegna- mento speciale, spesso contraddittorio con quello degli altri.

« Egli sarà posto a *fare delle note*, ad emettere delle *vocali*, a porre la punta, i margini, la base della lingua in date posizioni; dovrà spingere il fiato in un modo o nell' altro, *macchinamente*, senza conoscere il perchè, senza poter giudicare sulla bontà del metodo, senza sa- perne i pericoli, che un' educazione errata può apportare.

« Di guisachè, alla fine, se egli sarà riuscito bene dovrà forse più ringraziare la sua benigna stella che l' opera del precettore.

« Egli è chiaro che un siffatto sistema sia molto adatto a rendere difettose le voci, nè credo di esagerare col dire che quei tanti, i quali pur possedendone una bellissima tuttavia non riuscirono e diventar buoni can- tanti, debbono la loro disavventura al metodo *irrazionale* d' insegnamento.

« La fisiologia invece rende la cosa molto diversa.

« Essa propone un programma allo studio del canto ed indica una mèta non vaga, non incerta, ma vera e reale. Essa insegna quali sono le difficoltà che si avranno ad incontrare, ed il modo più conveniente per superarle, ed il tempo più opportuno per affrontarle. Essa indica come un illogico insegnamento può deteriorare la voce, e in qual modo possono essere evitate. Il metodo di canto così riesce un tutto, le cui parti sono collegate fra loro a fil di logica, costituendo una spira che, senza mai interrompersi collega il primo con l' ultimo dei suoi giri.

« Approvato dalla convinzione esso viene accettato con fiducia, con amore, con dignità e, conseguentemente, con maggior profitto.

« La fisiologia adunque deve esser la guida che mena per la diritta via, la quale è pur la più breve, e che illumina il sentiero, rendendolo più degno dell' uomo e dell' artista ».

* *

Una sì nobile gara di peregrini intelletti fu la mia guida nel tracciare l'opuscolo da me indirizzato a S. E. il ministro Boselli nell'anno 1888, e del quale ho fatto cenno iniziando questo capitolo. E posso affermare che esso non fu sterile di risultati, poichè, due anni dopo, il ministro della pubblica istruzione si decise ad occuparsene, ed infatti tenne la promessa.

Senonchè, dopo un sì lungo periodo d'incubazione si fece divergere il pensiero del ministro, ed invece d'istituire ne' Conservatori la reclamata Scuola Normale per l'insegnamento del canto, s'istituirono due corsi di *Laringojatria* per gli alunni di canto corale delle *Scuole Normali per l'istruzione elementare*, scuola che venne annessa al nostro Conservatorio, e che, in due anni, non ebbe che tre alunni: il primo *sordo*, il secondo *stonato*, il terzo *afonico*!

Come si vede, l'idea che occupò tante belle intelligenze, l'idea altamente civile vagheggiata da filosofi, da scienziati e da maestri eminenti, passando fra un cervello e l'altro, si sfigurò fino al punto da fare venir fuori quel *topolino*, d'esopiana memoria!

Aggiungerò, tanto per la storia, che, ascenso all'alto seggio della Minerva Ferdinando Martini, sopprese costesti due corsi di canto corale e di fisiologia, poichè comprese che, in realtà, non erano che due *canonicati*!

Ora, però pare che l'idea cominci a raddrizzarsi poichè, col nuovo anno scolastico, il ministero ha disposto che, agli alunni di canto dei Conservatorii si facciano studiare anche i principii rudimentali di fisiologia della laringe.

E' poca cosa, lo so; ma è sempre un passo che ci avvicina alla vittoria finale. Sicchè, da questo picciol risultato io traggio lena per chiamare a raccolta quanti sono che palpitano nel nome santissimo dell' arte, onde il grido collettivo possa scuotere la ignavia dei reggitori de' poteri dello Stato, e soddisfare un vitale interesse dell' arte.

La riforma della scuola del canto s' impone; e se dovesse attuarla l' iniziativa privata, essa non farebbe che passi molto lenti — come quelli fatti fin' ora. — Urge perciò l' intervento dello Stato, *officializzando* la scuola ove si debbono apprendere le norme per dedicarsi all' insegnamento d' una branca sì difficile, perchè irta di sorprese, di anormalità, d'inganni, da cui può difendersi solo chi è corazzato da forti studii scientifici ed artistici, per i quali ha dovuto percorrere un non breve tirocinio in una scuola *OFFICIALE* prima d' esserne abilitato al *professorato*.

Una grande opera sarà cotesta, e, per compierla, v' abbisogna una mano di ferro, un intelletto d' amore.

Colui che oggi siede all' alto seggio della *Minerva*, avendo mostrato — per luminose prove — d' essere la sintesi di queste due sublimi doti psichiche, l' arte da Lui si aspetta le sue civili e salutari riforme.



CAPITOLO TERZO

RIFORME

SCUOLA NORMALE

I.

Didattica

Il popolo, rispetto alla civiltà, si può assimilare al fanciullo, al quale è mestieri s' imponga il nutrimento del corpo e dello spirito, onde possa a gradi a gradi venir sviluppando rigogliosa la sua potenzialità produttiva.

Sicchè: Disciplinare lo sviluppo dell'attività intellettuale d' un popolo — a me pare — sia dovere dei reggitori dello Stato.

Quando una scienza, un' arte, un' industria qualunque scende ad essere oggetto di continuo perturbamento dell' ordine sociale, lo Stato — vigile custode de' diritti del popolo — usando delle sue prerogative, deve intervenire per emanare leggi che rincorano i buoni, richiamano sulla diritta via i cattivi cittadini: rafforzando, nel tempo istesso, l' autorità di Colui alla cui tutela riposano i destini della patria.

Questo principio fondamentale di educazione civile, quale patrimonio delle classi dirigenti, fu inteso fin dai più remoti tempi; tempi di barbarie invero, in cui il

servaggio pesava sull' uomo che, inconscio della propria forza collettiva, si lasciava dominare da' despoti, da' tiranni, da' carnefici.... coronati!

Ciò non ostante, ad opera di dotti precursori della civiltà sorsero le Università, gli Atenei, i Lincei, la Crusca e tutte quelle Accademie, di cui la storia ci tramanda i fastigi, le quali ebbero in mira il supremo bene d' illuminare le vergini intelligenze, e disciplinarne la coltura, gli slanci e l' attività.

Così il secolo di Leone X fu detto il *secolo d' oro* per le arti, per le scienze e per le lettere, in grazia di quel Sommo Mecenate che, nonostante il grave peso della Tiara, della civiltà fu Maestro e Donno.

Oh! se quel buon Pontefice avesse potuto leggere attraverso i secoli!... Se avesse potuto intravedere nel suo genio il momento iniziatore di quel lento ma fatal lavoro, dal quale doveva scaturirne la *Braccia di Porta Pia*, io penso che egli, o avrebbe infranta la Tiara, o — rattenendo gli slanci del suo nobile cuore — avrebbe soffocata la civiltà.

Ma la prescienza del futuro non era in lui, nè, d' altro canto, era in suo potere arrestare ciò che è legge del Cosmos, anima del mondo: *la luce!*

La civiltà, che mira onninamente al Sole, e che s'irradia del divin'astro vivificatore, nel suo *fatale andare* non teme ostacoli, e valica vittoriosa i monti, i mari, le regioni siderali sfolgorante, maestosa, superba; e *cammina, cammina* attraverso le generazioni fintanto che, l' uomo, lasciandosi dominare dal genio del male, non voglia dire all' *attimo fuggente* :

« Arrestati! sei bello! »

In cosiffatta guisa le arti, le scienze, le lettere, che a tanta altezza asciesero nelle due grandi civiltà dell' evo antico — la Greca e la Romana — decadde col decadere dei costumi di quei popoli; e potettero assurgere a nuovi e più alti destini, allorchè dalla gente latina non ne vennero raccolti gli sparsi avanzi, sui quali dagli Ate- nei, dalle Accademie, parti l' alta parola disciplinatrice per i bisogni della terza civiltà, che è quella dell' evo di mezzo.

L' arte della musica e del canto, che pur crebbe e visse onorata e fastosa presso i popoli dell' antichità, decadde col decadere di quelle civiltà; e noi dobbiamo riconoscere quali nostri progenitori i *giullari*, i *mcnestrelli*, gl' *istrioni*, i *trovieri* ed i *buffoni* !

Però, il canto dovendo collaborare col progressivo sviluppo della musica, che imponeva ai cantori una più alta missione nel nuovo sinedrio dell' arte, così s' intese il bisogno di stabilire delle regole per disciplinare i col- tivatori del canto chiamati a più alto còmpito.

Con tale obiettivo sorsero quelle grandi scuole, le quali, iniziate nel XVI secolo dalla dotta *cammerata Fio- rentina*, ebbero più tardi a maestri il Porpora, il Gizzio, il Feo, il Leo, il Sala, il Piccinni, il Sacchini, il Tritta, il Tarchi per la scuola napoletana; il Tosi ed il Pistoc- chi per la scuola bolognese; il Fedi, l' Amadori, il Tarditi ed il Vaccai per la scuola romana; il Brivio per la scuola milanese; il Poli per la scuola di Modena, ed il Lotti e Gasparrini per la scuola veneta.

A tal punto mi si passi un' idea:

Se alla privata iniziativa di quei grandi intelletti testè menzionati si fosse succeduta quella dei reggitori degli Stati, quelle scuole, forse, non sarebbero del tutto perite; non tramandando a noi che vaghe tradizioni; o, per lo meno, i cantanti del secolo XVIII non sarebbero scesi a tale stato di umiliante pervertimento da servir

d'intermezzo alle danze (1). Sul proposito l'*Eximeno*, nella sua opera *Dell' origine e del progresso della musica*, così facetamente osserva:

« Oh! con quanta ragione potrebbero i musici addurre a scusa dei loro difetti quei versi di Lopez Della Vega :

*E poichè paga il volgo sciocco, è giusto
Scioccamente cantar per dargli gusto ».*

Dalle premesse testè enunciate ne risulta chiaro il pensier mio, cioè, che niuna branca dello scibile umano può e deve sfuggire alla tutela d' uno Stato che pretende camminare all' unisono con la evoluzione del pensiero.

Lo Stato, che è il tutore de' popoli, deve avocare a sè il diritto perchè ne ha il dovere — di curare la coltura ed il progresso degli studii.

La scuola del canto — che ha reso tanto famoso il caro nome della bella patria nostra in ogni angolo della terra — ha bisogno di serio sviluppo; ha bisogno di sottrarsi alle pastoie dell' empirismo.

Essa sente vivo il desiderio di riannodare le non lontane tradizioni Rossiniane ai bisogni dell' arte moderna, e questo altissimo ideale non potrà raggiungersi fino a quando lo Stato non si sarà deciso ad *officializzare* la scuola, fondando nei Conservatorii del Regno le SCUOLE NORMALI PER L' INSEGNAMENTO DELLA DIDATTICA DEL CANTO.

Oggi il pensiero sulla decadenza — che fu causa di tanti errori — parmi concretato.

Ciò che deve preoccupare i maggiorenti dell' arte e del Governo è l' educazione di buoni e consci enti maestri.

I Conservatorii fino ad oggi avranno educati, ed educeranno tuttavia de' buoni, de' mediocri e, talvolta, de' pessimi artisti di canto — perchè non sempre la

(1) V. *Algarotti*. "Saggio dell' opera in musica ».

buona o la cattiva riuscita d' un alunno dipende dal valore dell' insegnante; — le scuole private camminano forse un po' più speditamente, ma seguono la stessa *falsariga*; epperò, giova dirlo con franchezza e con dolore: Spesso, scuole ufficiali e scuole private, diventano *fucine di spostati*!

Eppure a me sembra non ci voglia un grande sforzo d' intelligenza per comprendere che, prima di educare gli alunni, sia indispensabile educare i maestri di un' arte sì sovraneamente bella, ma tanto tecnicamente difficile.

Costoro, quando fossero valenti musicisti e cultori di un' arte sorretta nel suo fondamento dai principi sacrosanti d' una scienza che educa, che rende tetragoni ai sentimenti di dignità umana, sarebbero solidali fra loro nel negare il sussidio della scuola a chi, deficiente di mezzi vocali, deficiente d' ingegno e di speciali attitudini artistiche, volesse dedicarsi all' arte melodrammatica.

Mentre oggi avviene spessissimo che un alunno, rifiutato da un onesto maestro, perchè povero di mezzi vocali e di attitudini artistiche, se ha danari da farsi estorquere, viene accolto a braccia aperte da cento altri. Sicchè, il malcapitato, rincorato dalle banali lusinghe, darà dell' *asino* al primo che, a suo dire, non seppa vagliare la... *prominenza del suo bernoccolo artistico*; e da quel momento si mette sotto il pesante martello della spoliazione che, pian pianino lo condurrà ad ingrossare lo sterminato esercito degli *spostati*!

La Scuola Normale adunque, parmi una necessità ineluttabile, un bisogno assoluto per l' incremento dell' arte; quindi, è a sperarsi che non s' indugi oltre, e la si attui nei pubblici Atenei musicali d' Italia.

Io non ho la pretesa di tracciare un programma, ma ho il dovere di chiarire l' idea per coloro che, estranei alla nostr' arte, potessero non intender dritto.

Questa istituzione — da fondarsi nei Conservatorii — dovrebbe organizzarsi con alunni già provetti pianisti — compositori, i quali, volendo adirsi allo insegnamento di tale branca, fossero in possesso d' un po' di voce facile ed intonata soprattutto, acciò educandola — mentre si rendono edotti del metodo scientifico-pratico — si mettano in grado di saper dimostrare tecnicamente la bontà delle nozioni scientifiche applicate al canto.

Nella *Scuola Normale* si dovrebbero studiare rudimentali nozioni di fisiologia ed anatomia degli organi vocali, cioè il *torace*, la *trachea*, la *laringe*, il cavo *bucco-faringeo* e le funzioni assegnate a ciascuna parte resa in istato di coordinazione complessiva di tutto l'apparecchio fonico.

Dopo un tale studio preparatorio dovrebbero ricercare la ragione del suono vocale, e per quali cause la voce della donna si trova un' ottava sopra a quella dell' uomo.

Conseguentemente, a tal punto si farebbe una larga disamina dei due organi vocali — maschile e femminile — e poscia si passerebbe ad un esame più minuto per la ricerca del *metallo* — o timbro — di ciascuna voce, onde classificarle.

La teoria dei risuonatori è di sovrana importanza per il maestro di canto, come è del pari importante il determinare i vari *registri* e l'*emissione* varia, secondo la natura e le tendenze di ciascun'organo vocale.

L' *attacco* del suono, i *varii studii d'intensità* — cioè la *voce sorda*, la *mezza voce* e la *voce piena* — la *respirazione*, cioè, l'atto *inspiratorio* ed *espiratorio* — i *varii colori* del suono vocale debbono formare oggetto di profondo studio; come pure, la maniera di *sviluppare* le voci che, nello stato grezzo, si presentino incomplete, liberandole, in pari tempo, da quelle imperfezioni che rendono difettoso il suono vocale.

Un attento esame è necessario portare su le *vocali* e loro *intermedie*, come quelle su cui si fonda il sol-

feggio e, poscia, la parola cantata, per ottenere uguaglianza nei vari timbri, e quella progressività necessaria nel passaggio dei registri — *aperto, misto e chiuso*. — E sul proposito giova considerare come non sia possibile emettere *note aperte con vocali chiuse* e viceversa, mentre ciò si rende facile quando si adoperino le vocali *intermedie*.

Il maestro Delle Sedie ha fatta una larga dimostrazione dell'uso delle vocali *intermedie*, nella sua opera; « *Estetica del canto e dell'arte melodrammatica* ».

Le *agilità semplici*, le *staccato-legate*, le *volate*, le *ripercussioni ad eco*, il *trillo* e tutto ciò che riguarda il corredo di meccanismo dell'arte del canto verrebbe studiato, notomizzato dal maestro, che, in siffatta guisa, insegnerebbe il *metodo* e la sua varia applicazione, secondo l'indole ed i caratteri vari delle voci che imprende ad educare, di quel *metodo* che venne fissato sulle basi delle gloriose tradizioni Rossiniane, pedagogicamente sviluppato pe' bisogni del dramma moderno.

Si bandiscano però le esagerazioni. La scienza deve illuminare non intralciare il cammino dell'arte.

Non si creda il lettore che io intenda fare del maestro di canto un anatomista, nè che l'anatomia e la fisiologia di per sè sole insegnino a cantare.

I principii rudimentali di tali branche scientifiche — da studiarsi praticamente nella *Scuola Normale per la didattica del canto* — li credo indispensabili al maestro — giova ripeterlo — e, forse, utili al cantante poichè, permettendo tali norme di salire alle origini del suono vocale, si possa intendere e dimostrare con chiarezza che, un meccanismo così complesso — come risulta dalle varie parti che costituiscono l'apparecchio vocale — debba esplicarsi in maniera semplice e naturale nell'azione del canto, perchè dalla naturalezza e dalla semplicità un tale organo del corpo umano trae il mezzo di svolgere la

sua attività fonica. Qualunque sistema che si scosti dalla semplicità di emissione e dalla naturalezza di portamento della voce è in aperto dissidio con le leggi della fisiologia, e, per conseguenza, non può dare altri risultati se non continue perturbazioni alla funzionalità fisiologica delle vie vocali.

Si badi dunque di non cadere in quelle esagerazioni che, d'ordinario, sviano le buone idee, e creano, per l'inverso, un ciarlatanismo più pericoloso ancora, poichè si fa scudo del nome venerato della scienza.

Io ho conosciuto cantanti che stonavano maledettamente, perchè era stato loro insegnato di emettere le *note di petto* con la risonanza di... *testa*! Altri che prima di accingersi agli esercizi fonici facevano boccaccine e mille altre smorfie, perchè — avevano loro insegnato — *in siffatta guisa si educa la bocca ed il cavo bucco-faringeo!*

Non mi è mancato di conoscerne altri che pretendevano emetter suoni *appoggiandoli* ai pomelli del viso ed ai seni frontali, e, per ottenere tale maniaco risultato, li facevano esercitare al canto otturandosi le narici col pollice e l'indice della mano sinistra. Un bel succedaneo al fonografo di Edison!

Ed in questi giorni sono stato alle prese con un laringofono straniero, il quale voleva convincermi che nella emissione dei suoni del registro superiore l'ugola — che spesso con vantaggio della voce si taglia — si contorce nel lume del cavo bucco-faringeo e ne ostruisce lo sviluppo della risuonanza.

Sicchè, secondo gli avevano insegnato, per ottenere tale risuonanza era mestieri evitare tale distorsione a furia di forzare i muscoli facciali, frontali e cervicali, al momento di spingere l'atto espiratorio verso le alte regioni della voce!

Povera scienza! quante bestemmie si profferiscono nel tuo venerato nome!!....

Per la verità debbo dire che — dopo varie conferenze in contraddittorio — non mi è riuscito difficile pro-
vargli tutta l'assurdità delle sue teorie scientifiche... a
rovescio; epperò, da tali fatti traggio lena per ripetere
ancora una volta che la *Scuola Normale* pur fissando
un programma didattico sulle nozioni rudimentali della
fisiologia e dell'anatomia degli organi vocali — dovrà
tenersi lontana dalle capestrerie, dovrà prendere dalla
scienza quel tanto che basti per poter rendere il ma-
estro consapevole dell'arte sua; perchè, guidando razional-
mente l'alunno, possa guardarsi da ogni sorta di ciar-
latanismo, sia scientifico, sia empirico.

Fra le tante disquisizioni scientifiche pervenutemi in
questi giorni ve n'ha una pubblicata da un giornale tea-
trale di Milano che rassembra l'effetto d'un sogno
o, per lo meno, d'un' autosuggestione. Si figuri chi legge
che, l'autore di tale *disquisizione* si affanna con dimo-
strazioni teoretiche, scientifiche e schematiche, - a suo
modo — per ben tre grosse pagine di giornale per insi-
gnare qualmente le voci si classificano... *dal limite dei*
registri!! E, come se una tal *papera* non bastasse, quel-
l' *illustre* maestro — secondo lo qualifica quel giornale —
dedica *ai cantanti ed in ispecialità ai giovani che si dedi-*
cano alla carriera teatrale la figura schematica della laringe
nell'atto d'attaccare..... *un Do... di petto!*

A tal punto mi si consenta una modesta osservazione:

Con quale strumento l'autore avrà potuto vedere
il meccanismo di tale fenomeno fisiologico?

Certo il laringoscopio non ci è entrato per nulla:
né la semplice intuizione può autorizzare alcuno a fissare
un meccanismo che in nessun modo è dato osservare
nel momento del suo funzionamento.

Cosicchè, io penso, una tale scoperta sarà stata
enunciata da qualche... *medium* che, sdoppiando le sue
facoltà visive, sarà sceso a far capolino nella glottide

del fortunato possessore del famoso... *Do di petto*, e ne avrà tratta la figura schematica che è oggetto della cordiale ammirazione di tutti coloro che non son digiuni di nozioni di fisiologia degli organi vocali.

Quest'ultima ipotesi parmi la più attendibile, e su di essa mi fermo per giustificare ed attenuare nel tempo istesso l'enorme *panzana* emessa nel nome augusto della scienza.

Ed ora si concluda:

Il momento psicologico della troppo lamentata decadenza impone un brillante e salutare risveglio.

Si disciplini adunque la scuola; si fondino le scuole *Normali per la didattica e per la tecnica del canto* dalle quali, partendo l'alta parola moderatrice, ne scaturirà ben presto li supremo bene della scuola;

La perfetta educazione didattica nel maestro cioè, la unificazione del metodo e la sua varia applicazione secondo l'indole ed il carattere vario delle voci umane.

In siffatto modo il ciarlatanismo — da qualunque parte venga — avrà tarpate le sue fragili ali; ed il progresso, nel suo futuro momento storico, segnerà passi da titano nella via del bello e del vero.

II.

Tecnica

Il sentimento della monodia, inteso come espressione dell'*anima agitante*, fu comune a tutt' i popoli della terra; nè credo vi sia storico che possa assegnare un' epoca all' inizio della manifestazione di questo sentimento antico come il pensiero, antico, come la più bell' opera del Creatore: l' uomo.

Purtuttavia questa psichica espressione dello spirito umano, restata per parecchi secoli nello stato primitivo,

divenne esclusivo patrimonio degl'istrioni, de' giullari, de' menestrelli i quali, per le vie, nè castelli, nè pubblici ritrovi facevano udire le loro *serventesi*, i loro *lamenti d'amore*, e scherzi e canzonette volgari al punto da far tenere in dispregio da' dotti una forma d'arte che — dirozzata ed ingentilita — doveva facilitare più tardi lo sviluppo di una fra le più portentose opere del genio umano: il dramma musicale.

Frattanto, quella rozza e volgare forma monodica — dispregiata dai compositori dell'evo antico, anche dopo la riforma del monaco Guido — non poté sedere, fino al secolo XV, nel nuovo sinedrio dell'arte.

Nel secolo XVI s'intesero i primi conati per la riforma della monodia, per la quale sorse il bisogno di dirozzare ed educare la voce umana non più al canto polifonico, ma bensì alla manifestazione degli affetti individuali.

La polifonia — sola espressione artistica accettata da' compositori fiamminghi, italiani, francesi, tedeschi e spagnuoli — non poteva dare un serio sviluppo nè all'arte componistica nè all'arte del canto.

Giulio Caccini fu colui che per primo diè saggio della nuova forma monodica, nella casa del conte di Vernio, in Firenze, verso l'anno 1575.

Compagni al Caccini ed al Bardi — conte di Vernio — furono Vincenzo Galilei, Girolamo Mei, il poeta Ottavio Rinuccini, Jacopo Corsi, Pietro Strozzi, Cristoforo Malvezzi, Emilio del Cavaliere e Jacopo Peri.

Cotesta accolta di uomini di genio e di mecenati, riuniti in artistica *camerata*, si propose il raggiungimento d'un'alta idealità: avviare cioè le *azioni teatrali* a fini più umani, sollevandole dalle vecchie pastoie dei fiamminghi che, avviticchiati ai ghirigori ed all'algebra del contrapunto, inceppavano il progresso dell'arte.

Comunque sia, con lo introdurre nel dramma il recitativo *obbligato*, la monodia ed il dialogo musicale, cominciarono ad apparire nuovi orizzonti preludianti lo sviluppo del dramma musicale e della scuola per coloro che, non più collettivamente, ma individualmente dovevano rendersene interpreti.

Il canto polifonico, che fino a quel tempo signoreggiò negl' *intermezzi* delle *azioni teatrali* o coreografiche, cominciò per chiudere la sua parabola, riducendosi a figurare nel *coro*.

Giulio Caccini, Emilio del Cavaliere e Iacopo Peri furono i primi a far gustare il nuovo genere di musica monodica, cantando essi stessi le *arie* nei lor drammi concepiti nella novella forma.

Così nella *Dafne* — dramma pastorale scritto dal Peri nel 1597 — il personaggio di Apollo venne rappresentato dal Peri stesso, il quale, nella sua *Euridice*, fu un *Orfeo* insuperabile.

Ed il Caccini, che contemporaneamente musicò la tragedia *Euridice* del Rinuccini, tanto in questa quanto nel suo ultimo dramma — *Il ratto di Cefalo* — cantò in guisa da destare grande entusiasmo negli ascoltatori. E, Francesca, figliuola del Caccini — che fu musicista, poetessa e cantatrice — nel far eseguire il suo dramma « *La liberazione di Ruggiero dall' isola d' Alcina* » — 1624 — vi rappresentò una delle parti principali, cantando in modo meraviglioso.

Questo fugace accenno intorno all' inizio della storia del melodramma, se a taluno potrà sembrare inopportuno, è, invece, per me di una non trascurabile importanza, poichè all' inizio del melodramma si connette la storia della scuola del canto monodico. (1) E dalla dotta *Came-*

(1) Si tenga presente che i maestri dell' arte, fino al Secolo XV, non dirozzavano le voci che al canto polifonico e liturgico, scuola ben differente da quella del canto monodico.

rata fiorentina parti la prima parola disciplinatrice, a mezzo della quale si ebbero i primi conati per l'educazione della voce umana.

Dal XVI al XVIII secolo i maestri del canto si occuparono di classificare e dirozzare quattro voci soltanto: il basso, il tenore, il contralto ed il soprano.

Scacciato dalla scena il *canoro elefante* dal beffardo Pesarese, che, con la potenza del suo genio decretò eziandio la decadenza del lungo periodo Scarlattiano, i maestri del XIX secolo scesero in una più accurata dissamina dell'organo vocale, e misero in evidenza altre due voci: il mezzosoprano ed il baritono.

*
* *

CLASSIFICA DELLE VOCI.

Il *basso* è la voce tipica del gruppo delle voci maschili, poichè, per la sua gravità e robustezza, è la più adatta a manifestare la virilità in tutta la sua maestosa potenza.

Questa voce, destinata puranche a sostenere la parte fondamentale della musica polifonica, misura circa due ottave di estensione, partendo dal *fa* sotto il pentagramma (chiave di *fa*), ed estendendosi fino al *mi* od al *fa* sopra i rigli, con due tratti in gola.

Vi sono delle voci di basso la cui gamma comincia e finisce una terza minore sotto al basso di cui ho fatto cenno, ma coteste son voci rare assai, epperò si classificano col nome di *basso profondo*.

Il *baritono* è una voce intermedia fra il basso ed il tenore.

Il suo metallo è più squillante, rotondo e dolce del basso; la sua estensione comincia dal *la* primo spazio, e

sale fino al *sol* sopra i righi, con due tratti in gola ed uno in testa (chiave di *fa*).

Il timbro — o metallo — di questa voce talvolta si avvicina al basso per la sua gravità, al tenore per la sua leggerezza ed estensione.

Nel primo caso si chiama baritono centrale, nel secondo, baritono tenorile.

Talvolta s' incontrano baritoni che alla potente intensità fonica accoppiano morbidezza di risuonanze ed estensione che va dal *la* primo spazio, al *la* con tre in gola sopra i righi — e, forse, anche al *si* successivo — ma coteste voci sono ben rare (1).

Il tenore è la voce più acuta del *viro*.

La sua estensione comincia una terza minore sopra al baritono, e sale fino ad una terza minore sopra al medesimo. Il suo timbro talvolta si avvicina al baritono, tal' altra al contralto; poche volte s' incontra il tenore puro. Sicchè, per ben definirne il carattere, si classifica dal vario suo metallo: *baritonale* — o *drammatico* — il primo, *lirico* il secondo, *leggero* — o *contraltino* — il terzo.

Il tenore drammatico deve possedere ricchezza e robustezza di risuonanze, rotondità di volume e di timbro; grande energia negli scatti drammatici.

Ad una organizzazione chè presenti tali requisiti è facile che raggiunga le due ottave di estensione, dando luogo a quel famoso *do*, che tanto irrazionalmente dicesi.....*di petto!*

(1) Nel periodo non breve del mio insegnamento, fra i varii baritoni educatisi alla mia scuola, un solo ha avuto la fortuna di raggiungere uno sviluppo così potente. Egli è il giovane artista Nicola Zerola.

Il tenore *lirico* — che è il tenore puro per eccellenza — possiede un metallo più chiaro del primo, specie nel registro basso e medio. I suoi acuti sono più squilanti ed argentini; epperò, gode la proprietà di colorire il canto meglio che non possa il tenore drammatico, poichè gli è facile il passaggio dei varii colori vocali, come dei varii stadii d' intensità fonica. La sua estensione è pari al primo, cioè di due ottave circa, ma la sua resistenza nelle tessiture acute è maggiore di quella che d' ordinario si riscontra nel tenore drammatico.

Il tenore contraltino, o *leggero*, ha un timbro dolce, tenue ed ammaliante; ma si avvicina di molto al timbro femminile.

Il suo canto è molto patetico, e la estensione è maggiore del tenore drammatico e del lirico, poichè parte dal *do* — un tratto in testa sotto i righi — e sale fino al *do* od al *re* sopra i righi, con due tratti in gola, in chiave di *sol* (1).

La voce della donna — meno casi eccezionali — ci presenta la medesima estensione della voce dell' uomo, però, ad una ottava di distanza.

La ragione di tale fenomeno — senza volerne fare

(1) Si noti che il tenore è la sola voce le cui note si scrivono un' ottava sopra alla sua naturale altezza acustica. Certamente ciò si pratica per evitare — scrivendo in chiave di *sol* — di adoperare note con molti tratti sotto o sopra il pentagramma. Infatti, se si volesse segnare la prima nota del tenore — *do* — con la sua corrispondente segnatura, invece di scriverla con un tratto in testa sotto i righi, bisognerebbe tracciarla con quattro tratti in gola sotto il pentagramma medesimo. In siffatto modo però si produrrebbe una non lieve confusione ottica per la lettura delle parti, specie nei canti polifonici. Lo scrivere però per tal voce le sue note un' ottava sopra non è privo d' inconvenienti, poichè nella scuola in specie, il senso acustico dell' alunno vien sempre falsato.

oggetto d' un' apposita dissertazione scientifica — bisogna che la si rintracci nel fatto che il laringe, e tutto l'apparecchio fonico della donna, è quasi la metà di quello dell' uomo.

Se si facesse emettere a tutte le voci simultaneamente la nota d'inizio della gamma di ciascuna di esse, si otterrebbe un accordo perfetto di *dodicesima*, cioè, la tonica — *fa* — il basso, la terza — *la* — il baritono, la quinta — *do* — il tenore, l' ottava — *fa* — il contralto, la decima — *la* — il mezzosoprano, la dodicesima — *do* — il soprano.

Il *Contralto* è la voce più grave del gruppo delle voci femminili. Esso misura circa due ottave di estensione, poichè la sua nota più grave è *fa* — un tratto in testa e due in gola sotto i righi in chiave di sol, e la più acuta è *mi*, e talvolta *fa*, quinto rigo.

Si riscontrano, ma ben di rado, dei contralti che misurano un' estensione maggiore di quella segnata per le voci comuni, dando luogo, in siffatto modo, alla classifica d'un quarto registro — come in prosieguo farò notare —.

Cotesta voce, potente per gravità ed intensità di timbro, è il basso delle voci muliebri, sicchè, del canto polifonico ne sostiene la parte più grave.

Ad evitare un tale inconveniente è mestieri rivolgersi al saggio insegnante, il quale avrà cura di far sentire all'alunno nell' inizio de' suoi studi oltrechè con la propria voce — anche col pianoforte — le note che stanno alla vera altezza acustica di ciascuna voce. La scuola ha il dovere di esporre con chiarezza e semplicità il lungo e tortuoso ingranaggio del nostro insegnamento, e, partendo dal *noto* all' *ignoto*, deve condurre l' alunno a grado a grado dal picchissimo noto alle più alte manifestazioni dell'arte.

Nel canto monodico però essa emerge sovrana come le altre, ed apporta un'impronta di potenzialità e di virilità sensibilissima.

Fino a tutto il secolo XVIII il contralto-eunuco signoreggiò sulle scene liriche; nel secolo XIX Rossini fu il primo che impose al teatro il contralto ed il soprano naturale, sostituendoli a quel *canoro elefante* che die' ragione al Parini della immortale satira:

.
" Aborro in su la scena
" un canoro elefante
" che si strascina appena
" sulle adipose piante,
" e manda per gran voce
" di bocca un fil di voce! „

I più celebri contralti, che tanto fascino esercitarono sul genio dell'immortale Pesarese, furono la Pisoni, la Marcolini, la Mariani, la Catalani e la Brambilla.

La voce del contralto oggi è resa rarissima, poichè, gli operisti, preferendo la tessitura del mezzosoprano, precludono la via artistica al contralto, il quale, trovando nelle opere moderne raro o poco utile collocamento, è costretto di rinunziare al miraggio della scena. E se taluno v'insiste, cerca *a priori* di vincere la grave difficoltà del mutar registro sforzando i suoi organi vocali, per modo che, anche quando raggiunge il suo obbiettivo di cantare cioè il mezzosoprano, non vi perviene senza aver dapprima apportato grave perturbamento alla coordinazione fisiologica del suo naturale strumento; sfiando, nel tempo istesso, il tessuto delle sue membrane vibranti. In cosiffatto modo, le recondite bellezze canore concessegli dalla natura — sacrificate sull'altare dell'ambizione o del bisogno — vengono sovente sostituite da

urli e stonazioni nauseanti che, senza dubbio, sono i prodromi d'una carriera breve ed incerta.

Il *mezzosoprano* è la voce che oggi si è sostituita al Contralto.

Esso misura pure due ottave circa di estensione, perchè parte dal *la*, con un tratto testa ed uno in gola sotto al pentagramma, e si estende fino al *sol* od al *la*, un tratto in testa sopra i rigli. E, se la sua robustezza è minore del contralto, il suo timbro è forte e rotondo più del soprano. Sul proposito, si tenga presente che il mezzosoprano è il baritono delle voci femminili, sicchè, pur partecipando talvolta del contralto e tal'altra del soprano, possiede però un timbro tutto suo proprio, da non lasciarlo confondere con le voci testè menzionate.

Il *soprano*, a simiglianza del tenore, si classifica secondo i suoi varii timbri: *drammatico* il primo, *lirico* il secondo, *leggero* il terzo.

Il *soprano drammatico* dev'esser ricco di volume, di ampiezza di vibrazioni e di risuonanze in tutta la sua estensione, che parte dal *la* — con un tratto in testa ed uno in gola sotto i rigli — e sale fino al *do* sopra i rigli — con un tratto in testa ed uno in gola —.

I suoni bassi e medi di tal voce — pur essendo robusti — si distaccano dal carattere del mezzosoprano per il timbro più chiaro; epperò, i suoi suoni acuti sono ricchi d'intensità e di squillo.

Il *soprano lirico* possiede un timbro più chiaro del *drammatico*, ma il suo volume è meno robusto. Il tessuto di tutto l'apparecchio vocale da cui sprigionasi tale voce, essendo più elastico, permette più rapidi movi-

menti d'innervazione e — per conseguenza — una grande facilità nelle virtuosità e nella coloritura del canto.

La sua estensione parte dal *do* sotto i rigli, con un tratto in testa, e sale fino al *do* od al *re* sopra i rigli, con due tratti in gola.

Il *soprano leggero* — che parte dal medesimo *do* e sale a volte fino al *mi* sopra i rigli — con due tratti in gola ed uno in testa — possiede volume tenue, e timbro chiaro assai.

Questa voce, se è più ricca di squillo che d'intensità, possiede — in cambio — una notevole estensione.

Arrivato a tal punto non sembrami frustraneo il fare osservare che le voci hanno tutte una fisionomia propria, una impronta personale, un timbro che le differenzia, sicchè, nel classificarle, non debbasi tener conto della maggiore o minore quantità, della maggiore o minore estensione: si miri soprattutto alla ricerca della sua vera fisionomia, a volte mascherata da difetti di emissione già contratti, ove non si voglia cadere in gravi errori di classificazione; errori che sono sempre a danno della finalit  di chi si avvia allo studio dell' arte.

E' pur vero che vi sono dei casi in cui delle voci, nell' inizio del loro dirozzamento, ingannano il precettore.

Ove ci  avvenga, e costui non sia privo di accorgimento e di prudenza, dovr  tenere in esperimento gli studiosi fino a tanto che, diveltine i difetti e sviluppatone il vero lor timbro, non si sar  assicurato della natura vera di quelle voci che — sebbene avariate da falso indirizzo educativo — all' arte intendono consacrare la loro fiorente giovinezza, le loro artistiche energie.

DEI REGISTRI.

La scienza laringojatra, riguardando il fenomeno della fonazione con metodo subiettivo, ci fa accorti che la meccanica del canto — presa nel suo insieme — trae fondamento da due registri: di *petto* il primo, di *falsetto* il secondo.

Per *registro* si suole intendere una successione di suoni prodotti da uno stesso meccanismo. E poichè la laringe umana possiede una glottide *vera* ed una glottide *falsa*, se ne inferisce che, quel complesso di suoni che sono conseguenza dell'azione diretta della glottide *vera* e, conseguentemente, delle corde vocali *vere*, dicesi *registro vero*; quel complesso di suoni derivanti dall'azione della glottide *falsa*, dicesi *registro falso*.

La glottide — per colui che l'ignora — è quello spazio che divide una corda vocale dall'altra, spazio che, nelle normali funzionalità respiratorie, è invariabilmente beante; mentre nella meccanica del canto deve allargarsi o restringersi a misura che si voglia dare maggiore o minore energia all'attacco de' suoni, secondo la loro varia altezza acustica.

E la laringe — nell'atto espiratorio — non può emetter suoni se prima la colonna d'aria — che sprigionasi dai polmoni ed attraversa la trachea — non vada a percuotere la piega interna delle labbra vocali, ossia delle membrane vibranti. Questa percussione, che dicesi *colpo di glottide*, a volte può dirigersi nella parte superiore della laringe, ove ha sede la glottide *falsa*. Quando ciò si verifichi la glottide *vera* resta in istato di completa passività — per deviazione d'impulso — e le *corde false* entrano in vibrazione per farci udire quei suoni da *eunuco*, ossia di *falsetto*.

Cotesto effetto fonico — tanto disastroso per la vitalità dell'organo vocale *vero* — oggi è bandito dal bel canto italiano.

La odierna scuola, pur seguendo le teorie razionali della scienza — per quel tanto di cui abbisogna — deve esaminare il fenomeno della meccanica del canto con metodo affatto obiettivo ed analitico, sicchè, bandendo il registro di *falsetto*, seleziona la gamma vocale *vera* e la suddivide in tre registri: *Aperto, misto e chiuso*.

Questa suddivisione del *registro di petto* parmi esprima con molta proprietà di linguaggio il meccanismo vario di tutto l'apparecchio vocale nell'azione del canto, inquantochè la voce, nelle sue differenti altezze, deve seguire le continue modificazioni della meccanica laringea e del cavo bucco-faringeo.

I suoni *aperti* della voce umana sono il prodotto della vibrazione di tutta la lunghezza delle corde vocali.

In questo registro, che può anche dirsi *inferiore*, si comprendono i suoni bassi e medii delle voci maschili.

A misura che la forza d'impulso della glottide va aumentando, e si arriva al limite del primo e secondo registro, la porzione posteriore de' ligamenti tiro-aritenoidei (corde vocali) comincia a chiudersi, e dà luogo al registro *medio o misto* — suoni di congiungimento fra medii ed acuti—. Nel registro *chiuso* — o *superiore* — la vibrazione delle corde vocali si circoscrive alla sola metà anteriore, cioè alla porzione che dicesi *ligamentosa* dei muscoli tiro-aritenoidei; e tale raccorciamento del corpo vibrante aumenta a misura che vogliansi emettere suoni più acuti. Sicchè, quanto più acuto è un suono, tanto più corte saranno le membrane vibranti che lo producono.

E tale meccanismo trova la sua sanzione in quel principio infallibile di scienza fisica, il quale ci ha provato che: *le vibrazioni d'una corda stanno in senso inverso della sua lunghezza*.

Il movimento di raccorciamento della porzione *ligamentosa* dei tiro-aritenoidei non ha nè può avere un

limite fisso, poichè esso è devoluto alla elasticità del tessuto della membrana di cui son rivestiti; elasticità che, in alcune voci è sì ben sviluppata, da permettere finanche un quarto registro, che dicesi *sopracuto*.

Nelle voci femminili il registro sopracuto si sviluppa talvolta dopo accurato corso di studi, e di ginnastica laringea.

Volendo fissare a un dipresso il limite di tale registro, dirò che nel contralto esso si sviluppa talvolta dal *fa* — quinto rigo — al *si* bemolle successivo; nel mezzo-soprano si sviluppa dal *sol* fuori rigghi, al *do* successivo. Nel soprano questo registro parte dal *la* — con un tratto in testa fuori i rigghi — e sale al *mi* od al *fa*, con tre in gola.

Si tenga presente però, che; tale registro si sviluppa solo nelle perfette organizzazioni, quindi, nell'insegnamento non se ne può tener conto in modo assoluto. E l'accorto insegnante, anche quando trovisi di fronte ad una voce eccezionale, non dovrà mai tentarne lo sviluppo prima che l'alunno non si sia reso edotto dell'artistico governo de' suoi organi vocali.

Notomizzata in siffatta guisa la pròtasi del registro *di petto* additatoci dalla fisiologia, la scuola dell'arte ha chiarito il concetto della scienza, selezionando cioè il processo vocale *vero*, e dividendolo ne' tre cennati registri (1), nei quali vanno compresi i tre differenti stadii di

(1) Il Nuvoli—uno scienziato di grande valore—forse sovrappiù dalla imperizia tecnica, nel suo libro “Fisiologia, igiene e patologia degli organi vocali”, erede che siano sinonimi il *registro* ed il *timbro*. Ciò è inesatto: non sono sinonimi questi due termini, il primo dei quali può dirsi *la fisiologia del movimento de' muscoli tiro-arienoidei*, mentre il secondo non è che una qualità derivante dall'azione collettiva di tutto l'apparecchio vocale. L'uno è la causa, l'altro è l'effetto.

altezza acustica di tutta la estensione della voce umana:
bassi, medii ed acuti.

*
* *

DEL TIMBRO

Le voci — come s'è visto dianzi — debbono classificarsi dalla loro speciale fisionomia, o timbro. Il timbro è il prodotto delle risuonanze che accompagnano il suono laringeo, il quale, se si potesse isolare dai risuonatori, ci darebbe lo stesso effetto che dà l'ancia del clarinetto staccata dall'istrumento, o una corda messa in vibrazione, divelta dal violino.

Le risuonanze sono il contributo dei due più importanti fattori della fonazione: il torace ed il cavo bucco-faringeo. Sicchè, allo sviluppo del timbro — o metallo — di tutta la estensione della voce umana vi concorrono le due casse di risonanza, delle quali, una dicesi *inferiore* — torace, bronchi e trachea; — l'altra dicesi *superiore* — faringe, cavità nasali e bocca —.

Alla risuonanza *inferiore* appartiene il registro *aperto e misto*; alla *superiore* il registro *chiuso*.

Gli antichi maestri dell'arte, ignorando la teoria dei risuonatori — essendo questa una delle glorie scientifiche del secolo XIX — pensarono che la voce umana avesse bisogno della energia del torace solo per sostenere i suoni *aperti*, mentre per i suoni *chiusi* si dovesse far centro di gravità la testa.

Da questo inesatto giudizio ne scaturì l'errore d'assegnare all'*appoggio del petto* i suoni gravi e medii, all'*appoggio della testa* i suoni acuti.

E cotesto giudizio, lontano assai dal vero, fu ed è tuttavia causa efficiente de' tanti dibattiti, e di tanto confusione nella scuola del canto.

E la forza delle abitudini e sì potente nella natura umana da renderla spesso refrattaria ad ogni portato della ragione e della scienza; anche quando si sia in grado di comprenderne la utilità.

Infatti, la scienza fisiologica ci ha fatto accorti che la meccanica del canto, spoglia di ogni sentimento d'arte, non è che la ginnastica degli organi respiratori e vocali. E come in ogni movimento ginnastico del corpo umano è giuoco-forza far centro di gravità il torace — perchè in esso s'impianta tutta la massa muscolare dello scheletro umano — così, con più ragione, la ginnastica del canto — proponendosi un obbiettivo diretto verso gli organi toracolaringo-faringei — abbisogna dell' *appoggio* del torace perchè possa validamente raggiungerlo senza arrecare squilibrio alla coordinazione fisiologica di ogni muscolo, di ogni fibra, di ogni impulso che non può pervenirci se non dal torace, e che concorrer deve alla perfetta funzionalità fonico-dinamica del nostro organismo.

Ma la ignoranza delle teorie fisiologiche fu causa del grave bisticcio fra le due più importanti funzionalità vocali: l'*appoggio* del suono cioè, e le *risuonanze* della voce. E quel mutamento dagli empirici notato nel passaggio dei due registri — *aperto* e *chiuso* — non è se non il passaggio dell'azione delle due casse di risonanza che, come si è diggià visto, nei registri *aperto* e *misto* funziona la *inferiore* — il torace e la trachea — nel registro *chiuso* funziona la cassa di risonanza *superiore* — il cavo bucco-faringeo —.

Epperò, si tenga presente che lo sviluppo degli *ipertoni*, sia che si sprigionino dall'azione del torace, sia del cavo bucco-faringeo, è un fatto puramente fisiologico, che si presenta spontaneo tutte le volte che — cantando — non si abbandonino la forza toracica, per far centro di gravità la testa.

Quindi, lo spingere la forza in alto — nelle regioni

del capo — per emettere il registro *chiuso*, non dà altro risultamento se non quello di spostare la coordinazione fisiologica dell'organo vocale dal suo naturale centro di gravità, apportando un grave perturbamento al semplice e spontaneo sviluppo delle risuonanze bucco-faringee (1).

Quando si operi in cosiffatto modo il quoziente sarà sempre quello di rendere sospeso, debole, nasale e mascalare il registro acuto della voce umana. Sicchè — concludendo invito il lettore a considerare che la testa non può dare nè suoni nè risuonanze; che la testa è solamente sede del pensiero, e da essa non possiamo attenderci se non quegli sprazzi di luce atti a guidare il nostro intelletto per la diritta via. Il resto — in buona od in mala fede — è bugia da ciarlatano.

Riepilogando adunque, si consideri che ogni voce ha il suo timbro, il suo metallo, la sua fisionomia che la fa distinguere dalle altre. Epperò, questo timbro, questo metallo deve artisticamente variare secondo le esigenze dell'espressione e del sentimento drammatico da manifesta-

(1) È risaputo come non sia possibile emettere suoni acuti senza che avvenga una conveniente contrazione del cavo bucco-faringeo, dell'ugola e del velo pendolo palatino. Quest'ultimo — perchè composto di sostanze molli — è eminentemente elastico, sicchè, esagerando nella forza d'emissione — specialmente quando voglia spingersi nelle regioni del capo la forza impulsiva del suono — il velo pendolo si contrae in misura disordinata ed esagerata, e l'ugola, invece di ritrarsi su se stessa, si contorce nella periferia del cavo faringeo al punto da rimpiccolirla se non ostruirla del tutto. Quale danno produca un tale procedimento è agevole intuirlo. E chiunque non sia estraneo all'arte potrà provarne gli effetti, i quali si riassumono in una notevole diminuzione d'intensità e di squillo nella voce. Quindi, si convinca lo studioso che, nella naturalezza, nella semplicità dei mezzi, nella uniformità di appoggio risiede il segreto di ben condurre il meccanismo della voce umana.

re. Certo, il dolore non può esprimersi come la gioia; l'amore non può manifestarsi come l'odio.

La voce, dovendo colorire sovente la manifestazione di opposte passioni, è mestieri modificare il suo timbro in guisa da generarne altri, i quali, artisticamente armonizzati, sappiano trasportare la lirica delle passioni alle più alte regioni del bello e del vero nel sentimento drammatico.

Alla organizzazione di questi timbri secondarii vi concorrono i vari stadii d' intensità, e la varia maniera di coordinare la bocca ed il cavo bucco-faringeo.

Cotesto studio — che a me sembra il più difficile — è, nel tempo istesso, il più importante. Sicchè, ad esso si rivolgano le cure e gli sforzi del solerte insegnante, e de' volenterosi allievi.

Da ultimo, il cantante è mestieri si consideri un pittore, la cui tavolozza, se sarà ricca di svariati colori, ed egli saprà armonizzarli con gusto e con accorgimento, il suo dipinto potrà assurgere a vera opera d' arte.

* * *

EMISSIONE DELLA VOCE

Il suono — come si è diggià accennato — nella sua essenza non è un fatto isolato. Esso è il complesso di più suoni derivanti da un fondamentale, suoni che diconsi *ipertoni*, o *suoni della serie armonica*.

Nel caso in esame, il suono fondamentale — o *suono teorico* — siccome lo denominano gli scienziati — è quello che si produce dall' urto dell' aria contro la glottide; gl' *ipertoni* si sviluppano dal comunicarsi delle vibrazioni del primo nei due naturali risuonatori, le cui funzioni, quando sono sapientemente guidate, ci danno quell' insieme omogeneo e delizioso che tanto fascino esercita su i nostri sensi.

Dalla maggiore o minore elasticità del tessuto di tutto l'apparecchio fonico, come dalla maggiore o minore ampiezza della trachea, della laringe e del cavo bucco-faringeo deriva la intensità della voce; Dalla distanza degl' ipertoni, come dalla coordinazione ed ampiezza dei medesimi, derivano i vari timbri.

Perchè il timbro di ciascuna voce possa svilupparsi con semplicità e naturalezza — acciò i risuonatori possano coordinatamente produrre gl' ipertoni rispondenti a ciascun suono fondamentale — è mestieri educare l'apparecchio fonico alla emissione della voce con quelle vocali che meglio concorrono a dare uguaglianza di timbro a tutta la estensione della voce, pur attraversando i vari enunciati registrati.

E perchè possa raggiungersi tale finalità, alle vocali semplici è indispensabile associare l'uso delle vocali intermedie.

Per dare un fugace accenno pratico su questo enunciato, io prendo a trattarne l'applicazione su d'un soprano, al quale farò emettere vocalizzata diatonicamente tutta la sua gamma vocale.

Così, a partire dal *do* - sotto i righi con un tratto in testa — al *fa* — primo spazio — (registro *aperto*) io fo adoperare la vocale *a* leggermente arrotondata, se soprano lirico, chiara, se soprano leggero, rotonda, se soprano drammatico. Dal *sol* — seconda rigo — al *si* — terzo — (registro misto) io fo adoperare la vocale *o* come nella parola *sole* (1). Dal *do* -terzo spazio —al *sol* - sopra

(1) Nella pratica spesso s' incontrano delle voci femminili il cui registro misto è privo di smalto. Quando ciò avvenga, è bene—in un primo tempo—abbandonare la emissione *mista*, ed invece obbligare l'allunno a chiudere con la vocale *u* fin dal *sol* secondo rigo. In cosiffatto modo esercitandosi, con lo

i rigghi — (registro chiuso) fo adoperare l' *a* più stretto; un *o* che si avvicini di molto alla vocale *u*. Dal *la* — con un tratto in testa sopra i rigghi — fino a tutto il registro sopracuto, torno a fare adoperare la vocale *a* perchè, vibrando a tal punto la sola porzione anteriore dei muscoli tiro-aritenoidei — essendo totalmente chiusa la porzione posteriore — la vocale *a* non può far emettere suoni *aperti*, epperò, favorisce molto lo sviluppo di quel registro estremo, poichè, sarà un' *a* chiusa, da non confondersi con l' *a* del registro aperto. Del resto, se anche si volesse dare aperto un suono del registro sopracuto — qualunque sia la vocale — sarebbe fisiologicamente impossibile (1).

Cotesto sistema — tanto importante perchè la emissione della voce riesca facile e renda la dovuta uguaglianza ai varii registri — questo sistema — ripeto — deve seguirsi anche negli esercizi d' intonazione e nel solfeggio.

sviluppo dello squillo, si otterrà lo sviluppo dello smalto in quel registro; ed allora sarà il caso di modificare la emissione con una vocale intermedia meno oscura dell' *u*, onde uguagliare i varii registri.

Questa norma — ove il caso lo richieda — è da seguirsi per tutto il gruppo delle voci muliebri.

(1) Per emettere aperto il registro acuto bisognerebbe obbligare le corde vocali ad una funzionalità contro natura, poichè, si dovrebbero far vibrare in tutta la loro lunghezza.

Ciò potrebbe anche ottenersi, mercè un grande sforzo, ma il risultato sarebbe semplicemente vituperevole, poichè non suoni, ma urli verrebbero fuori dalla strozza umana; senza volere tener conto che, in molti casi, il solo tentativo può arrecare paralisi delle corde, o *asinergia vocale* (scoordinazione di ogni singolo pezzo anatomico costituente nel loro insieme l'organo della fonazione) V. *Krishaber e Peter — Dictionnaire Encyclopedique des sciences medicales*: articolo: Laringe.

Infatti, l' accenno testè presentato è applicabile solo per il *soprano lirico*, mentre pel *soprano drammatico* il registro *aperto* dev' esserè emesso con vocale più rotonda, ossia con una intermedia fra le vocali *a* ed *o*.

In quanto al *soprano leggero*, il medesimo registro dev' essere emesso con un' *a* molto chiara fino al *sol*, secondo rigo; il *la* ed il *si* successivi debbono emettersi con una intermedia fra le vocali *o* ed *u*; e dal *do*, terzo spazio, al *sol*, fuori i righi, bisogna che si adoperi la vocale *u*.

Per il registro *sopracuto* è uopo tornare alla vocale *a* chiusa.

Per il *contralto* la emissione della voce deve iniziarsi adoperando la vocale *o* rotonda e grave assai, dal *fa* basso, fino al *fa* primo spazio. Dal *sol* al *la* l' *o* rotondo e grave deve modificarsi in un *o* scuro, come nella parola *ove*; dal *si* — terzo rigo — al *mi* od al *fa* — quinto rigo — devesi adoperare la vocale *u*. In prosieguo, ove si presenti il registro *sopracuto*, si adoprerà una vocale intermedia fra *o* ed *a* chiusa.

Il *mezzosoprano* — meno qualche modifica intorno al registro basso, che deve presentare minor gravità del *contralto* — per il *medio* o l' *acuto* deve regolare la emissione con le stesse norme consigliate testè pel *contralto*.

Il solo registro *sopracuto* dovrà presentare un timbro più squillante, per modo da farlo avvicinare al *sopracuto* del *soprano drammatico*.

Il *basso* deve emettere la sua prima ottava con la vocale *o*, come nella parola *oro*, sonora e grave. Dal *sol* — quarto spazio — al *do* — con un tratto in testa fuori i righi — la vocale *o* deve divenire un po' stretta, come nella parola *ora*. Dal *re* al *fa* — con due tratti in gola fuori i righi — deve usare la vocale *u*.

Il *baritono*, dovendo dare alla sua voce minor gra-

vità del basso, deve attaccare il suo registro *aperto* con una intermedia fra le vocali *a* ed *o*, rotonda e relativamente grave; rotondità che deve aumentare dal *la* (quinto rigo) al *re*, con un tratto in gola fuori i rigghi. Il *mi bemolle* dev'essere emesso con una intermedia fra *a* ed *u* — per ottenere un suono *misto* —, e dal *mi* al *sol*, fuori i rigghi, deve adoperare la vocale *u*, con la mascella inferiore leggermente abbassata (1).

In quanto al *tenore*, se è *lirico*, dovrà emettere la voce con la vocale *a* chiara e leggera dal *do* — con un tratto in testa sotto i rigghi — al *la* — secondo spazio —. Dal *si* — terzo rigo — al *re* od al *mi bemolle* — quarto spazio — dovrà adoperare la vocale *a* più rotonda; epperò, l'emissione dovrà presentarsi leggera e spontanea; tenendo conto, soprattutto, di non gonfiare i suoni, per volerne aumentare il volume.

Dal *mi* al *sol* sopra i rigghi dovrà adoperare una intermedia fra le vocali *o* ed *u*, una vocale insomma che faciliti il suono chiuso. Dal *la* bemolle in poi dovrà adoperare la vocale *a* chiusa, tenendo presente il graduale abbassamento della mascella inferiore, fino al limite estremo della sua estensione.

(1) Si tenga presente che, non all'alunno, ma all'artista in molti casi è concesso di *aprire* il registro misto; e, del pari, si badi—come regola generale—che la vocale *u*—da adoperarsi per il registro *chiuso*—deve sempre emettersi abbassando la mascella inferiore, onde evitare un *u* a bocca chiusa, come si usa nel comune linguaggio. Ma, poichè *parlare non è cantare*, così, nel canto, qualunque sia la vocale che s'adoperi, bisogna porre mente a che la bocca sia sempre con regolarità aperta, altrimenti, ove il suono dovesse trovar chiusa l'uscita principale, non indugerebbe a venir fuori per la porta di servizio—il naso—falsando, nel tempo istesso, lo sviluppo delle sue risuonanze.

In cosiffatta guisa, quando più tardi si passerà ad applicare con la parola cantata gli studii seguiti, l'alunno — avendo contratto l'abito d'una giusta e razionale emissione — non incontrerà alcuna difficoltà per emettere note chiuse con vocali aperte, o note aperte con vocali intermedie. Egh, guidato in siffatto modo, si sarà diggià formato il convincimento che non devesi giammai modificare l'emissione alla vocale, ma, per l'inverso, questa a quella.

Per dimostrare la importanza di questa mia affermazione, mi si consenta che io ripigli il mio soprano, al quale farò rieseguire diatonicamente solfeggiata però tutta la sua estensione vocale.

A partire dalle prime quattro note *aperte* (*do*, *re*, *mi*, *fa*) dell'ottava bassa, io fo attaccare il *do* pronunziando il monosillabo come nella parola *dopo*, il *re*, come nella parola *regno*, il *mi* come nel possessivo *mio*, il *fa* come nella parola *fama*. Giunti al *sol* (secondo rigo) — iniziandosi a tal punto il registro *misto* — io debbo far attaccare il suono con una vocale intermedia, sicchè, fo emettere tale nota pronunziando il monosillabo come nella parola *Sole*, il *la*, come nella parola *Londra*, il *si*, tal quale impone la pronunzia della vocale *i*.

Il *do* (terzo spazio), iniziando il registro *chiuso*, dovrà emettersi pronunziando una gradazione della vocale *o* che si avvicini molto all' *u*, il *re* (quarto rigo) dovrà anche emettersi con una intermedia dell' *e*, come nella parola *Reno*, il *mi* bisogna emetterlo serbando la stessa posizione della vocale *i*, il *fa* (vocale aperta) dovrà emettersi pronunziando il monosillabo *fu*, il *sol* come nella parola *sul* (1).

(1) Si tenga conto che un tale sistema io lo presento come principio didattico, da imporsi all'alunno che, si presuppone,

Dal *la* (fuori i righi), fino a tutto il registro sopracuto — avvenendo il progressivo raccorciamento delle membrane vibranti, già a suo luogo accennato — io debbo far attaccare i suoni con la vocale *a* chiusa, tanto più, inquantochè, in questo registro estremo riesce estremamente disastroso per la voce e per l'effetto artistico il far sillabare (1).

Cotesto studio intorno alla emissione della voce è d'una importanza grandissima, epperò, mi duole che l'indole del presente lavoro mi vieta di soffermarmi con quella larghezza, con quella ponderazione che la vastità dell'argomento richiede.

A coloro che con serietà di propositi intentono al grave ufficio d'insegnanti la branca del canto, non riuscirà discaro lo studio e l'applicazione di tali norme, le quali — mi torna far notare — non debbono ritenersi come leggi assolute ed immutabili: esse, pel contrario, vanno sovente modificate secondo il timbro e la morbidezza dei movimenti d'innervazione delle mucosi e delle membrane dell'intero apparecchio vocale.

sia digiuno d'ogni cognizione di scuola. E questo sistema, accettato da molti fra i più insigni maestri del nostro tempo, è quello che meglio risponde al fine di dare uguaglianza di timbro, spontaneità di emissione e progressività di sviluppo iperfonetico a tutta la estensione della voce.

(1) Vibrando nel registro sopracuto una parte della porzione anteriore delle corde vocali, l'articolazione della lingua mal si presta a pronunziarvi su parola di sorta, sicchè, a tal punto, è necessario fare assegnamento sulle sole vocali.

Lo studioso, arrivato al limite estremo dell'altezza acustica della propria voce, deve porre mente a dirigere il colpo di glottide in maniera da far convergere la forza impulsiva contro la sola parte della membrane che vibra, ciò che si ottiene abbassando un tantino la mascella inferiore, e dirigendo la colonna d'aria contro la porzione anteriore della laringe. In siffatto modo i suoni vengon fuori facili, e pieni di energia e di timbro.

Questo fugace accenno intorno alla emissione della voce ho creduto utile enunciarlo e, nel modo sintetico che ho potuto, l' ho tracciato in queste pagine. Esso, se non altro, varrà a provare come siano falsi tutt' i sistemi in proposito, sia che si faccia esercitare la voce su tutte le vocali, sia che si facciano attaccare i suoni con vocali precedute dalla consonante *L*.

Che siano falsi questi due sistemi sarà agevole il comprenderlo, quando si tenga presente che ciascun suono vocale è accompagnato da' suoi *ipertoni*, o *suoni della serie armonica*; e cotesti *suoni armonici* non si sviluppano spontanei e facili se non quando il meccanismo della fonazione non si coordini adoperando alcune determinate vocali.

La prova di un tal fatto il cantante l' ha sempre a portata di mano, poichè, spesso, un suono attaccato con una vocale si sviluppa bello, dolce, squillante; mentre, lo stesso suono, emesso con altra vocale, vien fuori duro, sgradevole e poco squillante.

Circa il sistema di attaccare i suoni vocalizzati, facendo precedere la vocale dalla consonante *L*, parmi non abbisogni un grande sforzo per comprendere come esso sia falso, perchè, se l' attacco del suono è basato sul *colpo di glottide*, questo meccanismo non perverrà mai a penetrare nel cervello dell' alunno, quando al medesimo si consiglierà—invece il *colpo di lingua*, per pronunziare i monosillabi *la, le, li, lo, lu*.

Alla stregua di tali fatti oso lusingarmi di aver provato il mio assunto; e, con tal fede, passo oltre nello svolgimento del mio lavoro.

* * *

DELLA INTENSITÀ.

Le corde vocali—per colui che lo ignori—sono due muscoletti che la scienza laringojatra chiama *tiro-arite-*

noidei, i quali son rivestiti d' un tessuto fibroso, epperò, eminentemente elastico.

Per tale loro proprietà possono mettersi in vibrazione sia per tutto il loro spessore, sia per una parte di esso, secondo la forza d' impulso che loro si dà, a mezzo del *colpo di glottide*. Da ciò si desuma la proprietà di filare i suoni, o quella di attaccarli pianissimo e ridurli al fortissimo, secondo che si aumentino o si diminuisca la forza della corrente d'aria.

La voce umana, per tal mezzo, dispone di tre stadii d' intensità, cioè: *piena voce*, *mezza voce*, e *voce sorda*.

La *piena voce* si sviluppa allorchè il *colpo di glottide* vien dato pieno ed energico, per modo da far vibrare in tutto il loro spessore le corde vocali. La *mezza voce* si ottiene quando il *colpo di glottide* è equilibrato in modo da porre in vibrazione la metà dello spessore delle corde vocali; la *voce sorda* si sviluppa mettendo in vibrazione i soli bordi interni delle membrane vibranti. Per ottenere questi tre stadii d' intensità è necessario che lo studioso si accinga a bene equilibrare la forza varia del *colpo di glottide*, onde l' attacco del suono riesca ben determinato, sia che si voglia la *piena voce*, sia la *mezza voce*, sia la *voce sorda*.

La teoria che meglio risponde in simile caso, e che l' alunno con maggior chiarezza riuscirà a comprendere e ad imitare, è la voce del maestro. Si studii adunque il bravo insegnante di esporre con chiarezza teorica e con spontaneo esempio pratico questa importante funzionalità dei muscoli tiro-aritenoidei, funzionalità alla quale è mestieri addestrarsi fin dall' inizio del corso di studi, ove non si voglia correre il rischio — in prosieguo — di non poter mai più vincere e familiarizzarsi con tale meccanismo.

Io ho conosciuto molti intelligenti artisti di canto, i quali, sebbene in possesso d' una voce perfetta per

timbro e per estensione, non potevano nè *filare* i suoni, nè adoperare la *mezza voce* o la *voce sorda*. Quale causa aveva prodotto in essi la limitazione della più bella proprietà fonica?

Il falso indirizzo dato loro da insegnanti che pensano tuttavia che lo *smorzo dei suoni*, la *mezza voce*, la *voce sorda*, e tutto quanto riguarda il ricco corredo degli ornamenti del bel canto, siano difficoltà da superarsi dopo un non breve corso di esercizi fatti sempre a piena voce.

Che sia falso un tale indirizzo non è mestieri un lungo studio per intenderlo, tanto più, quando si consideri che le corde vocali, e gli adduttori delle medesime, esercitandosi sospinte sempre dalla medesima forza d'impulso, dopo un certo tempo s'irrigidiscono, per modo che, quando ad esse si voglia richiedere una tensione tenue, un suono *filato*, la *mezza voce*, od anche una semplice *messa di voce*, pel contrario, non si danno che suoni *rauchi*, *velati* e *calanti*.

Sicchè, riassumendo: è necessario che l'alunno fin dall'inizio de' suoi studii si educi alla perfetta intonazione da un canto, e, contemporaneamente si educi all'appoggio del suono, all'emissione della voce, allo sviluppo ed alla sistemazione del timbro, al perfetto dominio del colpo di glottide, per ottenere una perfetta uguaglianza nello smorzo e nell'attacco de' varii stadii della intensità fonetica.

Della respirazione.

Il meccanismo della respirazione si esplica ne' due momenti nei quali si compiono le due più importanti funzionalità fisiologiche dell'organismo umano: inspiratoria la prima, espiratoria la seconda.

Nella funzionalità inspiratoria l'organo vocale è passivo e beante; in quella espiratoria adunque egli è che esercita la sua potente attività fonica.

La scuola del canto trae il suo fondamento su queste due funzionalità fisiche e vitali dell' uomo; e gli antichi maestri dell' arte non s'ingannarono quando dissero che... *chi sa respirare, sa cantare!*

Io potrei estendermi di molto intorno a tale argomento, ma vana riescirebbe l' opera mia, poichè non v'è libro di scienze fisiologiche che non vi consacri pagine meravigliose per copia di dottrina e per eleganza di forma.

Mi fermerò a segnare solamente qualche pensiero che riguarda il *respiro*, quale principale fattore del canto.

Infatti, nell' azione artistica, la respirazione — per l' uomo — deve procedere su tipo addominale, o diaframmatico.

Per la donna è ben diverso, poichè la sua funzionalità respiratoria si esplica con gli apici polmonali.

L' atto inspiratorio, sia per l' uomo, sia per la donna, deve compiersi in maniera facile e naturale; evitando di succhiare l' aria attraverso la bocca semichiusa, poichè, ciò produce inspirazione rumorosa e squilibrata.

Sull' oggetto non torni discaro se fo seguire un autorevole giudizio dell' insigne Maestro Enrico Delle Sedie, giudizio epistolare che — sebbene non autorizzato — inserisco in queste pagine, sperando che la parola di lui valga a richiamare l' attenzione degli studiosi su d' un soggetto così importante.

« La base principale dell' emissione del suono vocale, in tutta la sua estensione, riposa sulla condotta « regolare del fiato, senza interromperne la continuità e « senza procurare veruna espirazione violenta —. Questo « è lo studio più difficile ed il più lungo —.

« Si deve cantare con la medesima facilità e naturalezza colla quale si parla tranquillamente.

« Le lunghe, le brevi, l' elevazione della voce ed « il suo abbassamento di tono dipendono dalla regolata « rità del fiato e dalla risonanza costante della voce

« nella cavità toracica e nella faringe: risuonatori mobili e naturali dell'istrumento vocale.

« Gli accenti più o meno vigorosi della voce, anche nelle opere moderne, possono ottenersi senza veruno sforzo, giacchè essi dipendono dalla pressione d'elevazione dell'aria contro la trachea, producendo così un'articolazione più vigorosa delle labbra vocali, mentre l'intensità del suono viene prodotta dall'allargamento della vocale nelle pareti interne della bocca e dall'elevazione del velo palatino.

« Una articolazione corretta ed incisiva delle sillabe completa il successo di questo fenomeno naturale.

« Si deve aver cura in pari tempo che i movimenti delle labbra della bocca nel pronunciare le sillabe siano alquanto ravvicinati, onde evitare l'articolazione molle e lenta, la quale provoca sempre una espirazione irregolare del fiato.

« Le sillabe devono adunque essere preparate nei loro movimenti prima di emettere il suono, voglio dire, che il suono provoca i movimenti dell'articolazione, dandogli forza e vivacità concisa ».

Intuizione felice e profonda fu quella che ispirò gli antichi padri dell'arte a chiamare la scuola del canto, *la scuola del respiro*.

A questa importante funzionalità si rivolgano adunque le sapienti ricerche de' cultori del canto.

Si consideri che l'abuso della durata e della forza dell'atto espiratorio determina un completo disordine nell'atto inspiratorio, disordine che arreca ben presto stanchezza al torace ed alla voce istessa, e, conseguentemente, nausea in chi ascolta.

Infine, si tenga presente che il segreto della respirazione sta nel prender fiato *poco e spesso*.

In cosiffatto modo i polmoni saranno sempre for-

niti d'aria, e, quel poco che se ne dovrà introdurre in ogni atto inspiratorio non sarà avvertito dagli ascoltatori.

Quando siffatte norme saranno entrate nella coscienza de' maestri e degli allievi, la scuola del canto potrà dirsi su buona via.

Della Sillabazione.

È risaputo da ogni cultore del canto come non sia possibile nè attaccare nè sostenere un suono su le sole consonanti. Da un tal fatto ne emerge la conseguenza che, il cantante, nel fraseggiare, deve studiarsi di posar la voce su le vocali (1), sfuggendo con rapidità di pronunzia di soffermarsi su le consonanti. E quando queste si presentino come finali di sillabe, in fra le parole, come p. e. « NAC-QUI » allora è mestieri posar la voce su la vocale *a*, e pronunziare rapidamente il *u* con la seconda sillaba, cioè, NA-CQUI.

In cosiffatto modo solamente il cantante potrà ottenere continuità ininterrotta nei movimenti vibratorii delle sue corde vocali, ed economia di aria e di energia.

Certo, se io cantando pronunziassi — IN UN CAR-GE-RE NAC-QUI — forzando per dippiù le consonanti fino a raddoppiarle, il suono della mia voce verrebbe ad essere interrotto su le consonanti N. ², R, ¹, e C³, sicchè—a parte il brutto effetto d'una sì goffa dizione — io in sette note dovrei rinnovare la tensione delle mie corde vocali per ben tre volte, quando, posando il suono sulle vocali, sillabando così « I-NU-NCA-RCE-RE NA-CQUI » io

(1) Solo la scuola tedesca — per ragioni d'idioma usa dei suoni su le consonanti; ma il fondamento della scuola del *bel canto* per i tedeschi è l'urlo ed il grugnito. Solo da essi la scuola italiana e la voce dei nostri migliori vengon derise. Di ciò informi il più potente tenore d'Italia, Francesco Tamagno, il quale, a Berlino, ultimamente venne giudicato un cantante *scorretto*, ed una voce... da bambino !....

Quale bestemmia !.....

ho bisogno di un sol movimento vibratorio per tutte le sette tensioni vocali; tensioni che vanno modificate secondo la maggiore o minore altezza dei differenti suoni.

Si tenga per fermo che la tensione delle corde vocali non deve rinnovarsi su ciascun suono da emettersi, ma bensì su ogni gruppo di suoni da doversi eseguire in un intero atto espiratorio. Vale a dire che, dato il movimento vibratorio iniziale, le varie tensioni che si succedono per ogni atto espiratorio non debbono essere che una continua modificazione della prima.

Questo importante risultato si può raggiungere solamente quando il cantante si studia di sfuggire con rapidità di pronunzia le consonanti.

Tuttochè sia risaputo come la sillabazione cantata differisca notevolmente dalla sillabazione parlata, ed uno dei pregi principali d' un corretto artista sia quello di pronunziar chiaro, elegante ed incisivo, pure io insisto su tale argomento, ed agli studiosi mi rivolgo perchè non trascurino questo importante capitolo del non breve nè facile metodo della scuola del bel canto.

L' insigne maestro G. Lombardini, nel *Proemio* al suo manuale « Corso Completo dell' arte del canto » tracciò idee utilissime intorno alla sillabazione; idee che dovrebbero studiarsi da tutti coloro che desiderino apprendere con opportuni esempi pratici una dizione eminentemente artistica.

Uno studio così importante — a me sembra — dovrebbe cominciare fin dall' inizio del corso di studi, poichè, ove un' abitudine dannosa si lasci acquistare, trascurando di correggerla a tempo, in prosieguo, maestro ed alunno avranno molto di che stentare prima di svelerla. E que' difetti, dai quali un accorto insegnante avrebbe il dovere di tener lontano l' alunno, congiureranno sempre a danno della finalità dello studio del canto.

Tale esercizio io credo debba iniziarsi con la pro-

nunzia delle note musicali, sia negli esercizi d' intonazione, sia nel solfeggio, per poi applicarlo e svilupparlo ampiamente più tardi, quando l' alunno sarà in grado di dar principio allo studio della parola cantata.

Si consideri che una buona e corretta pronunzia è un fatto importante per la scuola del canto; ed io che quasi sempre ho notato la poca cura che di essa si ha, anche da cantanti che godono buona reputazione, non posso ammeno di richiamare su questo grave inconveniente l' attenzione di ogni serio cultore della nostra scuola.

Si tenga presente che, una delle principali ragioni del potente sviluppo del melodramma italiano — da Claudio Monteverde a Giuseppe Verdi — fu il nostro idioma, così eufonicamente ricco ed armonioso.

Nè i popoli germanici, austriaci e russi — che pur vantano sommi musicisti — potettero mai assurgere alle alte vette del lirismo drammatico, poichè la loro parola mal si adatta all' artistica espressione del canto.

Essi furon sommi sinfonisti che, quando vollero tentare il melodramma, caddero sopraffatti dalle dure asperità del linguaggio; linguaggio così arruffatamente ricco di consonanti e di suoni gutturali che, spesso, si assomigliano ad un grugnito.

Il sommo Beethoven dal suo potente ingegno sperò si sprigionasse la scintilla che avrebbe dovuto irradiare la via del progresso per il teatro teutonico; epperò, con la sua *Fidelio* diè tuttavia una prova della inanità degli sforzi suoi, e di tutti coloro che lo precedettero.

Così, quel grande — scoraggiato — mai più ritentò la prova di musicar la parola tedesca.

E se Riccardo Wagner riuscì dopo asprissime lotte a riformare il teatro tedesco ed a far varcare i patri confini alle sue classiche opere, ciò devesi attribuire al suo potente ingegno di musicista e di pensatore a un tempo.

Quel grande intelletto, che degli italiani conosceva il soave idioma, comprese ben presto che da esso soprattutto derivava la fortuna del nostro teatro lirico. Così, nella sua gran mente concepì il profondo pensiero di riformar prima la parola tentonica, sfrondandola dalle asperità delle consonanti e dei suoni gutturali, e poi diè libero volo alle sue meravigliose concezioni artistiche.

A colui che non ignora la lingua del Göthe sarà facile constatare tal fatto, poichè il melodramma Wagneriano — nel natio idioma — è ricco di parole modificate, ed a volte addirittura inventate da Lui, appunto perchè su di esse la voce umana potesse liberamente evolversi, ed emetter suoni atti a conquistare il cuore umano.

Quel continuo cantare gutturale, ingolato, sibilante, incolore, stimbrato, che impone la lingua tedesca, russa ed inglese — idiomi privi affatto di eufonia — non può destar che disgusto e nausea in coloro che, nell'arte divina del canto, cercano un diversivo alle dure lotte della vita reale, coll'astrarsi per poco nelle pure regioni dell'ideale.

A questo altissimo fine s'ispirò quel grande; e la vittoria, per quanto aspra e lunga, fu tutta sua. Ed oggi non la Germania soltanto, ma tutto l'Universo incivilito deve a Riccardo Wagner — con la riforma del teatro tedesco — una traccia luminosa per le continue evoluzioni del dramma musicale.

Da questa breve premessa si tragga ragione per intuire di quanta importanza sia lo studio della parola e della sillabazione nel canto; e come sia del pari importante per l'artista lirico una non superficiale coltura letteraria, per potersi integrare nel personaggio ch'egli è chiamato a rappresentare su la scena, e per sapere intendere il significato delle parole, onde la espressione

che la estetica del sentimento richiede, sia vera e profonda.

* * *

Ed ora mi resterebbe ad intrattenermi intorno alle *agilità* ed agli svariati ornamenti del canto, ma se ciò facessi, andrei troppo in lungo. e fuorvierei dall' indole generale del mio lavoro.

Del resto, questa parte della tecnica della nostr' arte è stata diffusamente e didatticamente svolta da molti illustri Maestri, da Rossini a Garcia a Lablache, da Crecentini a Righini a Bordogni, da Delle Sedie a Lombardini ad altri. Ed i loro manuali — studiati da chi *sa leggerli dentro* — restano tuttavia veri monumenti didascalici, atti ad educare ogni studioso che voglia con serietà di propositi apprendere profondamente quella parte della tecnica che — associata alle moderne discipline scientifico-didattiche — oggi completa il vero metodo per la educazione del moderno artista lirico; quel metodo che, mentre addestra l' alunno-cantante alla parte meccanica e teorica del canto, all' alunno — maestro — fa acquistare coscienza esatta di quanto abbisogni pel sapiente governo degli organi vocali di coloro che, nello studio dell' arte, sognano il raggiungimento de' loro ideali.

Così, concludendo: invito il lettore a portare un attento esame intorno alle modeste ricerche mie, e se in ciò si farà guidare da animo sincero — s' egli è uno studioso — potrà trarne qualche picciol vantaggio.

Cotesto obiettivo fu sempre la mia guida; ed è tuttavia il supremo compenso, verso il quale costantemente si rivolgono i miei voti, le mie diuturne aspirazioni.

III.

Igiene

L'igiene è la scienza che prescrive le norme per correggere gl' impeti della psiche, e per conservare la sanità del corpo. Essa, partendo da un unico principio, si divide in due campi varii, i quali si affratellano nell'uomo destinato alle lotte del pensiero, del sentimento e del lavoro.

L'igiene del sentimento e delle passioni umane è divenuta un vasto campo di ricerche speculative, che interessano direttamente la psicologia. L'igiene del corpo — arricchita dalle ricerche della bacteriologia — è restata una importante branca delle scienze fisiologiche.

Però, l'igiene, riguardata nella sua più larga esplicazione, cammina sempre in linea parallela con la civiltà; nè v'è alcun popolo civile che non l'osservi come uno dei principali fattori della educazione fisica e morale.

I Greci ed i Romani delle epoche anteriori al Cristianesimo furono rigidi osservatori della igiene del corpo: in tempi in cui le scienze biologiche erano ben lontane da quello sviluppo che ebbero nelle epoche posteriori.

Ciò prova che l'igiene è sorta con la civiltà; e quando venne bandita dalle abitudini dei popoli civili, fu segno d'imminente caduta nella barbarie e nella ignoranza.

Nel nostro XIX secolo — il più fecondo di sviluppo intellettuale nella vita del mondo — le scienze biologiche, disciplinandosi, hanno sviluppato questo importante ramo di educazione, selezionando lo scopo generale dell'igiene, ed assegnandone una parte a ciascun ramo dell'attività intellettuale e fisica dell'uomo. Quindi, l'igiene, in tal modo riguardata, interessando ogni ordine di cittadini, si spera che possa entrare nella coscienza di tutti,

per essere osservata con fede, e con accorgimento.

E metto pegno che si ritornerà a quell'antica gagliardia, in cui l'educazione fisica — uno fra i più importanti rami dell'igiene — entrava nelle abitudini della vita, e formava parte integrale della educazione del popolo.

Oggi questa idea pare che sia per tradursi in atto, mercè una vasta *Associazione per la educazione fisica*, organizzata da molti fra i più dotti scienziati italiani.

Ed io, modesto sacerdote d'Euterpe, povero studioso di scienze biologiche, non posso che far plauso a questa grande idea, ed a far voti, affinchè rimossi gl'inevitabili ostacoli — presto venga attuata.

Sul proposito mi permetto sottoporre a quegli'illustri scienziati una mia breve osservazione:

Perchè nel programma di questa istituzione non si è tenuto conto del canto collettivo?

Forse il canto — fatta astrazione dal suo senso estetico — non deve riguardarsi come un esercizio ginnastico di gran lunga superiore ed efficace della ginnastica corporea?

Se la ginnastica del corpo interessa lo sviluppo dei muscoli e della forza dinamica dell'uomo, la ginnastica del canto riguarda lo sviluppo degl'interni organi *respiratorii, digestivi, circolatori, vocali ed acustici*.

E si noti che lo sviluppo ed il rafforzamento di tali organi — procurato a tempo, a mezzo della ginnastica vocale — neutralizza od impedisce, in moltissimi casi, l'*incubazione del bacillo tubercolare polmonale*, e, sovente, devia mali che fin' ora la scienza si è dovuta dichiarare impotente a debellare.

Avrei molte prove da offrire in sostegno del mio asserto, ma la finalità del presente lavoro me lo vieta. Basti soltanto enunciare l'esempio che ci dà la Germania, ove il canto collettivo è nei programmi d'insegnamento di tutte le scuole, dagli asili d'infanzia, alle Università. E, per tal

mezzo, la statistica dei tisici — tanto ricca in quelle regioni — va perdendo d'intensità d'anno in anno.

Sicchè, il canto, volendo riguardarlo solamente come fattore di utilità fisica, parmi dovrebbe far parte del programma d'un'Associazione patriottica ed umanitaria, come quella che si propone appunto lo sviluppo della educazione fisica degli uomini dell'avvenire.

Io, che fui modesto ma tenace propugnatore del canto nelle scuole popolari (1), e ne dimostrai la fisica e morale utilità nei pubblici uffici a me affidati (2), oggi non posso a meno di richiamare l'attenzione di quegli'illustri scienziati sull'importanza d'una branca sì fisicamente e sì moralmente educativa; sperando che—dopo maturo esame—si decideranno a segnalarla nel programma della loro civile istituzione. E faccio voti eziandio che, in un non lontano avvenire, possa sorgere un'altra Associazione che miri a disciplinare più igienicamente lo sviluppo dell'*educazione intellettuale* che, al presente — specie nei suoi primi stadii—minaccia di paralizzare, anzichè sviluppare, le limitatissime forze intellettuali dei giovinetti e delle fanciulle delle classi preparatorie Normali e dei Ginnasii, sovraccaricandoli di materie inutili e dannose allo sviluppo di quella forza di percezione, che non può evolversi se non a gradi, in armonioso connubio con la evoluzione fisiologica dell'organismo umano.



(1) V. A. G. Labanchi. " *Del canto corale e della ginnastica nelle scuole popolari.* " Nap. tip. Fràt. Ferrante 1880.

(2) (A) V. *Relazione sulle scuole di canto del Collegio "Imm. e S. Vincenzo Ferreri,"* A. G. Labanchi. Napoli, tip. Salvati 1898.

(B) V. *Il Paese e la Gazzetta Teatrale* del 20 ottobre 97 — *Educandato del SS. Rosario a Portamedina*—Napoli.

Selezionata l'igiene, per assegnarne una parte ad ogni ramo dell'attività umana, come a disciplinarne l'uso per ogni bisogno della vita, la scienza laringojatra ne ha staccato un capitolo per dedicarlo esclusivamente ai cantanti nella vita pratica; la scuola — sorretta dalle norme della scienza e della pedagogia — ne ha staccato un altro perchè sia di guida all'alunno nel suo non breve tirocinio nella scuola.

Sicchè, nel programma delle *Scuole Normali per i maestri di canto* dovrebbero svolgersi dall'esperto insegnante le nozioni fondamentali dell'igiene per i cantanti: igiene per la scuola e per la vita, che è tanta parte dell'avvenire del futuro artista melodrammatico.

So che da taluno mi si obietterà che la massima generale della igiene per i cantanti è... *cantar bene... e star sano*. Ma, a me sembra che, esponendo un concetto così alto e complesso con forma sì arida e lacomica, non si raggiungerebbe lo scopo, poichè sarebbe come se si dicesse ad un cieco: *Per veder bene è necessario... avere buona vista!*...

D'altronde, deve tenersi conto che tali cognizioni non si debbono insegnare a coloro che già sono in alto nelle sfere siderali dell'arte: sarebbe voler fare grave torto all'ingegno ed all'accorgimento di chi ha già combattuto da valoroso le incruente battaglie della scena. Urgono invece a colui che, come il poppante, comincia appena a muovere i primi passi, sorretto dalle braccia della buona mamma, o della balia. Quindi, io credo, sia mestieri esporre queste brevi norme con chiarezza, onde il cantante possa applicarle efficacemente nella scuola e nella società.

Per la qual cosa, tanto per darne un piccolo esempio, dico che, l'alunno dovrà considerare come principale precetto d'igiene il non esercitarsi al canto — specie nel primo anno di studio — se non sia assistito dal maestro; e ciò va fatto pure con grande moderazione, poichè due sono le principali norme igieniche degli organi vocali: *attività e riposo*.

Nello sviluppo della *intensità*, come della *estensione* bisogna procedere a gradi, cioè, come pedagogicamente suol dirsi: *dal noto all'ignoto*; e tutto ciò senza ridursi mai a voce stanca.

Si ricordino sempre i giovani che la *stanchezza* è *figlia del defaticamento e nuora della disillusione*!

Ove l'alunno s'accorga della più lieve anormalità nei suoi organi vocali, si metta immantinente nello stato del più assoluto riposo.

Se la indisposizione perduri oltre il terzo giorno, non si frapponga indugio, e si ricorra al laringojatra.

Su questo punto sento il dovere d'insistere, poichè, un trentennio circa d'esperienza mi ha dimostrato come sia grande la riluttanza dei cantanti in generale d'accostarsi al laringojatra.

È pur vero che, tale riluttanza, più che dipendere da ostilità verso la scienza, è talvolta causata da ragioni economiche; ma, in tal caso, vi sono le Cliniche ed i pubblici Dispensarii, ove a tutti è dato il diritto di farsi curare.

Non si presti mai fede a quel maestro che sconsiglia agli alunni l'osservanza dell'igiene, o di affidarsi al laringojatra, quando nella voce si presentino anormalità tali che rendono il canto uno sforzo disgustoso. Egli è un ciarlatano ed un egoista: Ha paura della verità, poichè questa danneggia i suoi *interessi* /...

Il precipuo obbiettivo della scuola è il savio e progressivo sviluppo della voce e della tecnica del canto.

Perchè ciò avvenga, è indispensabile la osservanza di quei precetti atti ad evitare quelle alterazioni foniche a cui sovente vanno soggetti tutti coloro che si dedicano allo studio del canto.

Il maestro adunque dovrà attenersi anche al precetto di quello spirito illuminato che fu il sommo Rossini:

Bisogna lavorare sulle corde di mezzo perchè si riesca sempre intonati ; sulle corde estremi quanto si guadagna in forza si perde di grazia, e per l'abuso si dà in paralisi di gola !

Infine, il cantante deve considerarsi come il possessore di un *capitale*.

Se ama crearsi un benessere duraturo, egli dovrà vivere con gl' *interessi*. Ove la sua prodigalità lo trascini a vivere sperperando il capitale, la miseria ben presto batterà alla sua porta.

È ovvio il dire che, il *capitale*, è la voce : gl' *interessi*, la scuola !

*
* *

Questi sono i principali precetti dell'igiene del cantante nella scuola e nell'esercizio dell'arte ; ma nella vita pratica, più che altri egli dev'esserne ligio osservatore.

Il cantante, per oggetto dell'aumento di circolazione del sangue , e per le continue congestioni degli organi vocali a cui va soggetto, come conseguenza del diuturno esercizio del canto, è predisposto anzitutto alle affezioni reumatiche.

Dare dei consigli in proposito non è compito mio, epperò, consultino le opere del *Makenzie*, del *Mandl*, del *Labus*, del *Fasano*, del *Massei*, del *Masucci*, del *Nuvoli* e di altri, ove potranno trarre tutti quegli ammaestramenti che io credo indispensabili a coloro cui interessa curare la inalterabilità degli organi vocali.

Ma, è mia opinione che, più che consigliare di coprirsi il collo col *foulard* per ripararsi dal freddo, di astenersi dal mangiare un cibo anziché un altro, è mia opinione, ripeto, che sia necessario rendersi invulnerabile agli urti dei continui , e, spesso, repentini mutamenti atmosferici.

Questo risultato si può ottenere abituandosi al *bagno idroterapico*.

Con tal mezzo — sempre che le condizioni fisiologiche dell'organismo lo permettano — la fibra dell'uomo si rinvigorisce, la epidermide si consolida, la circolazione del sangue e degli umori acquosi si mantiene inalterata, ed in siffatto modo resisterà vittoriosamente contro le influenze atmosferiche, le quali, sono, pel povero cantante, la spada di Damocle, sempre sospesa sul suo capo.

Il fumo del sigaro e della sigaretta è uno fra i peggiori nemici del cantante.

Nello stato sano esso va usato con moderazione. Al sopraggiungere però di qualche alterazione al cavo *bucco-faringeo*, si mandi alla malora *sigaro e sigaretta*, e si corra difilato dal laringojatra.

Colui che si dedica allo studio del canto bisogna che si astenga dall'esercitar la voce a stomaco pieno, ossia durante la funzione digestiva; e, soprattutto, si guardi dall'esercitarsi in camere troppo armoniche, giacchè, in tal caso, i difetti che probabilmente esistono nella sua voce, sopraffatti dalla troppa sonorità della sala, non giungeranno all'orecchio del precettore.

Fra una camera troppo armonica ed un'altra troppo sorda, io consiglio di preferire sempre la seconda. In siffatto modo si eviteranno le solite delusioni che, d'ordinario, toccano a coloro che, adusi a sentirsi una gran voce — per effetto della eccessiva sonorità dell'ambiente ove si esercitarono — pel contrario, trovano di non averne affatto, quando si recano a cantare in una sala od in un teatro ove le leggi dell'acustica o furono rispettate, o trascurate in senso restrittivo.

Il naso — questo incomodo appendice, destinato a sviluppare e conservare nell'uomo uno dei cinque sensi ha una grande importanza nella meccanica della fonazione. Se ne curi dunque la integrità; si curi che le sue fosse siano sempre aperte e beanti, ove non si vogliano arrecare seri disturbi allo sviluppo delle risuonanze del re-

gistro acuto. Uguali disturbi avvengono anche quando l'ugola si allunga, o per effetto reumatico, o per altre cause irritative. E tale allungamento, accompagnato, d'ordinario, dal prollasso del velo pendulo palatino, arreca immantinente una completa ostruzione di tutto il registro acuto.

Io ho conosciuto degli artisti di canto che, ignorandone la causa, rimpiangevano di aver perduta la voce. Ebbene, appena ho fatto loro accorti della lieve causa, e del lievissimo rimedio per eliminarla, recatisi dal Laringojatra, e recisa la porzione prolassata dell'ugola, la voce è tornata bella e squillante come dianzi.

Si badi a non inspirare nelle fosse nasali eccitanti di sorta, specie il tabacco. Non è con gli eccitanti che si conserva la integrità delle mucose nasali, le quali confinano con le mucose del cavo bucco-faringeo. Tutt'al più, quando la respirazione nasale non è libera, si adoperi qualche lavaggio locale, con borato di soda sciolto in acqua tiepida. Ove dovesse resistere il male, non s'indugi, e si ricorra al sanitario.

Vorrei dire qualche cosa intorno al grave danno che ritrae il cantante, quando — per ignoranza — dorme in camere umide, prive di sole e di ventilazione, come su l'abuso sessuale e sulle lesioni celtiche; ma debbo arrestarmi, poichè m' accorgo d'aver mietuto in un campo non mio.

Ciò però è dipeso dal desiderio di veder assurgere la nostra scuola a mèta eccelsa, qual si conviene ad un'arte che fu sempre il vanto maggiore degl'italiani.

Quindi, nel chiudere questo capitolo, sento il dovere di chiederne venia al lettore ed a quegli illustri scienziati che, coi loro libri e dalle loro cattedre, illuminano il mio scarso sapere.

IV.

Agenti teatrali

Se fossi ministro, o, per lo meno, un capoccia qualunque della pubblica istruzione, obbligherei i Conservatorii e gl' Istituti musicali del regno a tenere sempre disponibili alquanti esemplari del libro di Antonio Ghislanzoni: « *Gli artisti da teatro* ».

A ciascun neofita, che desideri gli si schiudano le sacre porte della scuola della divin'arte del canto, farei obbligo d' una *prova*: leggere cioè, e meditare con attento esame il libro del Ghislanzoni.

Se, in virtù di tal *prova*, quattro fra cinque *postulanti* non infilano la via dell'uscio, rinunciando disgustati al problematico sacerdozio del divo *Apollo*, sarà un segno manifesto ch'essi son davvero figliuoli legittimi di *Giove*; oppure, splendidi *soggetti* per una scienza nuova, che dovrebbe denominare: *Antropologia teatrale* !!

Infatti, per coloro che entrano nella nostra scuola col cuore pieno d'entusiasmi, con la mente saturata di rosei sogni di *sicura gloria* e d' *inmancabile ricchezza*, il libro del quale si discorre potrebbe esercitare un fascino nuovo, un'azione benefica e salutare. Sarebbe — in altri termini — come la *doccia fredda* sul capo d'un ebbro, o d'un pazzo in furore: un trionfo per la teoria di *Hannemann*; *similia similibus* !...

Per tal mezzo gli entusiasmi ed i rosei sogni si dileguerebbero, per far posto a tutta la desolante realtà, a tutto il triste spettacolo della *via-cruis* che s'impone all'artista povero, e che si mirabilmente si trova scolpito in quelle pagine: scritte da un uomo che visse fra gli artisti, e degli artisti conobbe le sofferenze, i difetti ed

i pregi; da un uomo che, lanciato da giovanile baldanza in ambiente saturo di corruttela, bevve anch'egli al calice amaro delle delusioni. E quando la nausea lo vinse e fe' svanire i suoi nobili entusiasmi, sconsortato e disilluso si ritrasse, per ritornare a' suoi tranquilli e sereni studii; onde scrisse col sangue quel libro, perchè fosse d'ammaestramento ai giovani.

Due sono le branche dell' arte musicale che danno un maggior contingente di spostati alla società: il canto e la composizione.

Pochi, assai pochi son coloro che, pur possedendo un perfetto organo vocale, possono assurgere ad alta mèta nel teatro melodrammatico; pochissimi, fra quelli che studiano la composizione, posseggono quelle doti d'intelletto e di genialità indispensabili per poter divenire *operatori* di qualche pregio.

Nelle epoche decorse—cantanti e compositori—potevano estrinsecare la loro attività artistica in due campi varii: teatro e chiesa. Per modo che, essi, avevano di che emergere nell' arte, anche quando la scintilla del genio, per disavventura, non avesse loro arriso.

Oggi però, che la musica da chiesa—ad opera della chiesa istessa—è caduta tanto in basso da far sentire il bisogno d'un novello *Concilio di Trento*, sia al cantante, sia al compositore, non resta che un solo miraggio: la scena.

E cotesta sirena incantatrice, alliettando con le sue procaci promesse, co' suoi sorrisi fascinatori i figliuoli d'Apollo, ne dannna gran parte alle più amare delusioni, e, spesso, alla più umiliante abiezione morale. Sicchè, i primi cominciano per correre da teatro a teatro, fra *proteste* e dileggi, fra speranze e sconsorti, per finire da ultimo—perchè spinti dalla miseria—ad arrollarsi fra quella eterogenea masnada che, a torto, si fa chiamare... *massa corale*,

i secondi, cioè i compositori, cominciano col cuore esultante, con la mente in ebollizione—perchè invasi dalla febbre della futura gloria—e, se non sono dei genii autentici, o non hanno danari da buttar via, sconfortati e delusi, finiscono per darsi a correre la cavallina del basso insegnamento a pochi franchi il mese, per potersi cavar la fame !! Che *deliziosa* prospettiva !!!

Io, che dalla culla portai nel cuore la fede dell'altruismo, pensando e ripensando alla sorte ben triste di coloro che muovono i primi passi nella nostr'arte sfortunati di mezzi finanziari, col doveroso obiettivo di venir loro in aiuto, mi feci promotore d'una *Palestra Melodrammatica*. E, assistito da illustri maestri e da cospicui annatori d'arte—costituitisi in Comitato—alla presidenza del quale siede Nicola d'Arienzo tenni una conferenza ai musicisti napoletani, il 5 Giugno dell'anno 1890.

Il precipuo scopo di cotesta Associazione era quello di avere un teatro permanente, onde aprire il varco ai giovani esordienti cantanti ed operisti di qualche pregio, privi di mezzi di fortuna necessari per potersi fare innanzi nell'arte, e far rilevare il proprio ingegno. Farli esordire cioè, senza spesa di sorta, ed assisterli in un primo tempo, onde sottrarli ai rapaci artigli di certi *agenti teatrali*, che degli esordienti sono i *spoliatori*, degli artisti mediocri, gli *sfruttatori*, le *piovre*!

Si plaudi l'idea, ma, più che all'idea, s'inneggiò al progetto per tradurla in atto; e non mancarono incoraggiamenti ed appoggi della stampa italiana, delle autorità napoletane e dei miei concittadini.

Ma, la *mano nera*, la *terribile mano* la fè andare in frantumi, quando pareva ogni difficoltà rimossa per l'attuazione d'una idea ardita sì, ma grande per la sua finalità.

L'*egoismo* la vinse ancora una volta sull'*altruismo*; il privato interesse di pochi, con le sue armi infami, soffocò quello della collettività.....

A tutti coloro che vivono nella famiglia artistica è nota la *via-crucis* che tocca percorrere al giovane che, licenziatosi dalla scuola, si accinge ad iniziarsi sacerdote del tempio sacro ad Apollo ed alla dea Euterpe.

Se il neofita, alle doti artistiche, unisce la proprietà d'un portafoglio ben ricolmo di *biglietti di banca* — per satollare le insaziabili brame degli scaccini e dei trafficanti del tempio — potrà sperare un cammino spedito.

Guai però a colui che non ha altre risorse se non quelle che gli fornisce il solo ingegno, il solo valore artistico: Egli dovrà passare pel crogiuolo di tutte le più volgari spoliazioni di quei *mercanti di carne umana* che — secondo afferma il Ghislanzoni — sono la più parte di coloro che diconsi *agenti teatrali*, prima che le ali del suo genio non lo trasportino nelle alte sfere dell' arte.

Vuoi tu, lettore, saper chi siano cotesti *messori* che sfruttano il titolo di *agente teatrale*?

Ebbene, sappi che io non te lo posso dire, perchè gli è come se scoperchassi una fogna, i cui miasmi, temo, potrebbero soffocarmi. Ti trascrivo, invece, uno squarcio del libro del Ghislanzoni, il quale ti mostrerà con la sua indiscutibile competenza, come moltissimi che si fanno chiamare *Agenti*, altro non sono che *imbroglioni, parassiti e ruffiani*!

Ne' commentari del romanzo: *Gli artisti da teatro*. a pagina 146 si legge:

« Nel capitolo che s'intitola « *Lo studio di un agente teatrale* » ci siamo studiati di riprodurre nel signor *Parapiglia* tutte le qualità comuni alla più parte degli *agenti*, fra cui pochissimi onesti... E parimenti in quel capitolo abbiamo posta in mostra la miserabile prostituzione cui vengono condannati gli artisti da codesti negozianti di carne umana. A chi ignora i misteri dell'arte, o direm meglio del mestiere teatrale, il quadro « parrà forse esagerato; i signori artisti lo troveranno

« veritiero. La petulanza, l'ignoranza, la incapacità, il
« mal costume di taluni che professano questo ignobile
« commercio, offrono spettacolo ributtante. Ne si accon-
« tentano costoro di speculare sul talento degli artisti,
« di mettere ingenti retribuzioni sulle altrui fatiche, ma
« ben anco fanno miserabile traffico della bellezza fem-
« minile. Quante volte il titolo di *agente teatrale* serve
« a mascherare un titolo più ignominioso! Ma i can-
« tanti, i comici, i ballerini, sempre discordi fra loro,
« impacciati da molte convenienze e sconvenienze, bene
« spesso ignoranti ed inetti a trattare i propri interessi,
« non hanno potuto emanciparsi dalla tirannia degli a-
« genti. Così, buona parte dei loro guadagni se ne va
« nelle provvigioni onerose — e parimenti a regalare i
« *sotto-agenti*, i *sensali* ed altri vermiciattoli parassiti, che
« per ogni lato li assalgono e punzecchiano. Il numero
« degli agenti teatrali, in questi ultimi anni, si è tanto
« accresciuto che gli scandali diventano ogni giorno più
« frequenti e più grossi.

« A Milano non meno di quattordici agenzie, senza
« contare le agenzie *mobili*, formate da ex-impresari e
« da ex-cantanti girovaghi, spiantati, imbroglianti, i quali
« tengono il loro *bureau* sulla piazza della Scala, nelle
« vicinanze del teatro Re, e rendono agguati agli artisti,
« promettendo contratti e truffando sull'avvenire! »

E lo spettacolo che, in questo genere, offre Milano
in ispecie, sarebbe degno della penna di Emilio Zola, se
si volesse far raccapricciare d'orrore anche un selvaggio
dell'Africa equatoriale.

Non si adontino i nostri buoni e laboriosi fratelli
lombardi, poichè la canaglia non ha patria: essa, appar-
tenendo alla razza dell'*uomo-bestia*, è cosmopolita. E se
ha scelto a preferenza Milano, come teatro delle sue ge-
sta, gli è perchè ivi risiedono le due più grandi case edi-
trici del mondo, intorno alle quali si aggira una fitta

rete d'interessi artistici, i quali hanno determinato quel dannoso accentrimento del commercio teatrale, i cui sovrani — Ricordi e Sonzogno — godono, a giusto titolo, la benemerenza dell'arte.

Napoli, Roma, Bologna, Torino, Firenze, non difettano di cotali farabutti, ma fanno *affari* assai magri. Ciò non pertanto, quando ad essi capita il destro, non mancano di portare il loro contributo alla *delinquenza teatrale*.

E mi si permetta che, sul proposito, io accenni due colossali birbonate :

Chi fra gli artisti che mi leggono ricorderà lo scandalo di Terranova di Sicilia, avvenuto nel Dicembre dell'anno 1874 ?

Una delle *bestie umane* che da molti anni infesta l'Italia, ebbe la brutale malvagità di scritturare due compagnie pel teatro Garibaldi di Terranova, *senza che nuno gliene avesse dato incarico !!*

Egli—con faccia da macigno—firmò le scritture come sedicente incaricato d'un signore terranovese ; gabbò la Società di navigazione generale « *Florio Rubattino* » ottenendo i viaggi con pagamento all'arrivo su la piazza, e minchionò l'editore ed il vestiarista.

Andrei per le lunghe se narrassi le fortunate vicende di quel viaggio—che per ben due volte si fu a un pelo per non finire miseramente la vita annegati—e come una volta giunti, dopo inenarrabili sofferenze, in quella città, toccasse a tutti quei poveretti lo schianto di sapersi vittime di novissima infamia, che neanche il *genio del male* avrebbe saputo ideare.

Basti dire che, giunti su quella *piazza*, non si trovò l'impresario, o per dir meglio, si rintracciò quel signore, il cui nome *figurava* sulle scritture, ma solo per un capriccio del *signor agente* : un vero e brutto *pesce d'Aprile*, fuori stagione !

Stante la impossibilità di ritornare ogn'uno nel seno

della propria famiglia, si definì di aprire il teatro per conto degli artisti istessi; e per l'oggetto, quel buon sindaco nominò una commissione amministrativa.

Mi domanderà il lettore:

Perchè architettò cotanta birbonata, quell'immondo Satiro?

Perchè aveva estorto a parecchi esordienti grosse somme, con promesse di prossima scrittura. Stando a corto d'affari, e non sapendo come liberarsi dalle molestie di coloro che gli avevano sborsato dei bei quattrini — e che, da ultimo, lo minacciavano di querela per truffa — ricorse alla sua amena fantasia, si ricca d'espedienti di tal genere... e commise il reato del quale, essendone stato anch'io vittima, ancora oggi, dopo tant'anni, ne fremo d'orrore!!

E di quel miserabile pseudo-agente che — tre anni or sono — creò il miliardario *W. Halb*, dal quale si disse incaricato di scritturare cinque grandi compagnie, con coristi e corpo danzante, pel teatro reale di Cristiania, che cosa si può dire per bollarne il sudicio carcame?

Si figurì il lettore che quel bel tipo di degenerato ebbe la tracotanza di scritturare due *maestri direttori*, *dieci prime donne*, *otto tenori*, *sei baritoni*, *quattro bassi*, *quattro comprimari* e non so quante *seconde parti*, coristi e ballerini d'ambo i sessi. Fissò paghe favolose, repertorio immenso, itinerario del viaggio delizioso e ricco di agi. Pretese eziandio che le opere si fossero *provate* prima della partenza; sicchè per varii mesi, tutta quella fiumana d'artisti non fece che svolarsi due volte al giorno, nella stambergà di quel *soggetto antropologico* che, con un susseguo da vero *Parapiglia* Ghislanzouiano, spandeva protezione a destra ed a manca.

Io fui lo scopritore della magagna di quel melenso *sciosciamnocca*, poichè, fra i corbellati, vi si trovavano vari miei alunni.

La mastodontica impresa Scandinava era tutta un romanzo : — il miliardario impresario *W. Halb* non ancora è venuto al mondo —; nè il Re Cristiano ha mai pensato d'aprire i battenti del suo teatro all'opera italiana !...

Io potrei scrivere dei volumi intorno alle ribalderie degli *agenti* teatrali, ma a che prò nauseare il mio lettore ?

Basti il già detto, perchè ognuna possa di per sè costruire tutta una storia di turpitudini che, in barba alle leggi penali e civili, si compiono impunemente alla luce dell' eterno Sole, in faccia all' offesa società, senza che niuno fin' oggi abbia avuto il coraggio di additare tali ribaldi a coloro che hanno il dovere di tutelare la pubblica moralità, onde applicare ad essi la nuova legge su i *recidivi*, oppure l'assegnazione del *domicilio coatto*, quale legittimo campo della vergognosa industria di cotali parassiti, che sono il disonore dell'onesto commercio teatrale, un'onta per gli artisti e pel civile consorzio.

Certo, la vita italiana oggi è tutta inquinata; ed è doloroso constatare che *il Governo è impotente a ristabilire la moralità nel nostro paese*. Ciò però non esclude che un artista, che sente altamente la dignità dell'arte, non pensi e, forse, non sogni un'era di epurazione sociale, da cui possano scaturirne non dubbî vantaggi anche per l'arte e per la grande e pur negletta famiglia artistica; quella famiglia che, persino nelle più lontane regioni del mondo, insegna a rispettare ed amare il dolce nome d'Italia nostra.

Non si adirino meco coloro che si sentono onesti; il mio anatema — che sintetizza in sè quello di intere falangi di sventurati — non è per essi.

V.

Impresarii

Quella parte della famiglia umana che — la mercè di Dio — vive estranea all'ingranaggio delle faccende teatrali, presuppone — e non a torto — che l'impresario, od appaltatore che dir si voglia, sia come tutti gli appaltatori di opere od aziende pubbliche, cioè, un uomo che rischia i propri capitali e dedica la propria operosità al fine onesto di guadagnar di che vivere del suo lavoro.

L'impresario teatrale — per l'inverso — è purtroppo una qualità *sui generis* : è un essere strano, un impasto di vigliaccheria, di spudoratezza, di falsità e di... ruffianismo! È gemello di quel tale *uomo-bestia*, di cui ho parlato dianzi, col quale sempre cospira a danno degli artisti, turlupinando eziandio il pubblico.

E perchè non sorga dubbio alcuno su quanto andrò esponendo, mi si conceda che io mi serva ancora una volta della parola autorevole del Ghislanzoni.

Egli, nel *Commentarii* al romanzo « *Gli artisti da teatro* », a pagina 147, così si esprime :

« La speculazione dei teatri in Italia, in Francia, e
« potremmo dire, nel mondo intero, è quasi sempre in-
« trapresa da persone estranee all'arte, ignorantissime, de-
« dite ad ogni vizio, e pronte a qualunque azione diso-
« nesta. Il numero degli impresarii *dilettanti*, di coloro
« che, o per amore dell'arte, o per desiderio di diver-
« tirsi, arrischiano qualche danaro in siffatte intraprese,
« ogni giorno più va scemando; perocchè dietro le pri-
« me esperienze, la più parte di costoro si ritirano dal
« teatro disillusi e sgomentati. Non rimangono quindi sul
« terreno che gli speculatori mestieranti, sordidi, vili e
« spregevoli.

« L'arte per essi è parola vuota di senso—nè d'o-
 « pere sanno giudicare, nè di artisti—il loro talento sta
 « tutto nel saper rubare destramente agli artisti, gabbare
 « le direzioni teatrali ed il pubblico, accumular denari.
 « Gli impresarii sogliono generalmente avventurarsi alle
 « loro speculazioni senza possedere verun capitale, e tal-
 « volta senza credito. Da ciò gl'improvvisi fallimenti, le
 « banche rotte, le diserzioni, le fughe vergognose: da
 « ciò lo scandaloso abbandono degli artisti, ed altre ri-
 « balderie di tal genere.

« Gli impresarii sono i nemici naturali dei cantanti—
 « finchè questi non apprenderanno a governarsi da loro
 « stessi, ad ordinarsi in compagnie, come sogliono i co-
 « mici, saranno sempre derubati ed oppressi.—Molti aned-
 « doti potremmo narrare a conferma di ciò che asseria-
 « mo; ma questi aneddoti, notissimi a chi vive fra gli
 « artisti, non potrebbero pubblicarsi da noi, perchè troppo
 « ributtanti, e disonorevoli a taluni agenti, e giornalisti
 « ed impresarii, che pure hanno fama di onesti. E il gior-
 « nalismo teatrale, ci duole il dirlo, in cotesta triade di
 « parassiti ed aggressori codardi, non rappresenta certo
 « la parte meno ignobile. Il Firenze del nostro roman-
 « zo, ricpiloga tutte le nefandità di questa mala genia,
 « che appesta il teatro e fa vergognare la stampa. So-
 « lamente è ad avvertire, per maggiore obbrobrio della
 « letteratura teatrale, come da alcuni anni abbiano osato
 « in Italia—in Italia soltanto—prender posto nel gior-
 « nalismo i più luridi avanzi delle polizie e delle galere,
 « i barattieri, i ruffiani, la feccia peggiore del trivio. Solo
 « in Italia v'è chi osa pubblicare articoli di critica tea-
 « trale, pieni, zeppi di sgrammaticature, riboccanti di spro-
 « loqui e di volgarità, stupidi, melensi, oltrechè vili. Ma
 « più stupidi, più codardi gli artisti, i quali alimentano
 « col loro denaro codesti immondezze, per estrarne de-
 « gli elogi più insolenti d'ogni critica, ovvero per soffo-

« care una critica che vorrebbe considerarsi il maggior
« d'ogni elogio ».

Infatti, gl' impresarii teatrali, meno qualche eccezione sono spesso degli spiantati, dei senzascarpe, dei ruffiani, che traggono partito dagli artisti, dalle direzioni teatrali, dagli editori e finanche dall' avvenenza del sesso muliebre scritturato, per impinguare la loro scarsella e per ingraziarsi or questi or quegli, tra i frequentatori assidui od abbonati agli spettacoli dei teatri ove si recano ad esercitare la loro duplice disonesta industria. E tanto più è disonesta, inquantochè, essi, che non ignorano come il preventivo degl' incassi talvolta sia di gran lunga inferiore alle spese della loro azienda, pur ci si avventurano con sicurezza di guadagni. E se, per caso, il pubblico, attratto dal valore degli artisti, accorre agli spettacoli, e la cassetta scricchiola sotto il peso dei quattrini, l' impresario, attribuendo al suo speciale talento tale fortuna, imbaldanzisce e diviene onnipossente tiranno di quei meschinelli, suoi scritturati. Paga, perchè non può fare altrimenti, ma bistratta loro per un nonnulla, fino a pretendere cose impossibili, e in aperta opposizione ad ogni elementare norma d'arte.

Ove, pel contrario, il pubblico scarseggia, e gli utili non rispondono ai suoi calcoli preventivi, egli diviene mansueti come un agnello; e, con fare compunto e scoraggiato, dice agli artisti, che, in vista dei magri affari, non è in grado di mantenere gl' impegni, ove non si accontentino del 30, del 40 e, talvolta, del 50 per cento in meno sulle loro paghe contrattuali!...

I poveri cantanti, a tale annunzio, fanno un pò il muso torto, ma, ispirandosi dipoi ad un falso sentimento d'amor proprio, ed anche per non rimanere sul lastrico, finiscono per accontentarsi.

Essi però—nella loro dappocaggine—ignorano che, una volta cominciata la falcidia delle paghe—se la causa

è giustificata — il fallimento è a breve scadenza. Sicchè, in tal caso, garantirebbero meglio i loro interessi dichiarando il fallimento di quel volgare farabutto, e continuando le rappresentazioni per proprio conto.

Ciò essi non fanno; ed è male, giacchè dopo l'enorme sacrificio della falcidia scandalosa, se il pubblico continua a mostrarsi repitente all'appello dell'arte, il fallimento avviene lo stesso; ma sul lastrico ci resteranno i cantanti, non l'impresario.

Questi, che giorno per giorno misura il baratro che gli si apre dinanzi—da sordido vigliacco ch'egli è—medita il gran colpo finale: incassa la rata d'abbonamento, mette in serbo gl' incassi serali per una *decina*, o per una *quindicina*, si fa rilasciare un discreto anticipo dal Municipio sulla sovvenzione promessagli, e, un bel mattino, i poveri artisti si trovano senza impresario: egli, da buon *touriste*, ha infilato alla chetichella la ferrovia fra le gambe..... e, si è *squagliato* !.....

Ne' grandi centri, ove ogni farabutteria è orpellata, alcuni impresarii, onde esercitare la loro *industria*, usano tutt'altro metodo: si accaparrano degli esordienti, o dei gl' illusi, da' quali spillano delle belle somme, promettendo loro di farli *esordire* in un teatro importante.

Venuti in possesso d'un gruzzolo di moneta, fittano un teatro e lanciano al pubblico un mastodontico cartellone annunziante una *importante* stagione musicale, con artisti dai nomi ignoti, ma che pur si annunziano con lettere *cubitali*! La stampa quotidiana, sollecitata da questo o da quel *galantuomo*, desiderosa, forse, d'incoraggiare un'impresa di cui ignora le prave intenzioni e che, in buona fede, suppone onesta, dà fiato alle trombe, e sparge ai quattro venti la *portentosa* e *lieta* novella della *solerte impresa* ! !

.

Un *D. Rodrigo* in diciottesimo s'infiamma al fascino de' begli occhi dell'avvenente *prima-donna*, e comincia da quel momento a farle una cortè spietata. Ma quando va per ispingersi nei suoi *desiderii*, se incontra resistenza, ricorre all' *impresario*. Costui che intravede in tale intrigo la sorgente di grossi guadagni, e la *protezione* di quel... *pezzo grosso*, accetta l'affare, e, intascato un forte acconto, si dà all' opera di corruzione. Da quel momento per quella disgraziata non v'è più un'ora di pace: l'*impresario* si trova sempre alle sue costole, magnificando la prodigalità del suo *protettore*, ed i grandi vantaggi ch'ella ritrarrebbe mostrandosi *arrendevole*.....

Se la malcapitata rigetta con disdegno le infami proposte di quel *lenone*, allora cominciano i riboli e le minacce—in cui non manca lo spettro d'una *protesta*, d'una *fischiate*, o della chiusura del teatro!

Sicchè, l'*impresario* coi suoi spauracchi da un lato, il *seduttore* con le sue blandizie e con banali promesse dall'altro, circuiscono in tal guisa quella sventurata, che, alla fine, stanca, noiata da una lotta impari, sola, senza difesa, sfiduciata di sè stessa e del suo avvenire—in un momento di supremo sconforto—cede alle infami menzogne di quei due ribaldi e..... *consumatum est!*.....

Da quel momento, la famiglia teatrale, conta fra le sue fila una squaltrina dippiù!!....

Oh! IMPRESARIO-LENONE: CHE TU SII MALEDETTO!!.....

Fra la irrompente fiumana di speculatori teatrali, che si dicono *impresarii*, ve ne sono molti che, per sfrenata libidine di lucro, darebbero dei punti agli stessi lor *colleghi* delle lontane regioni dell' *Africa*: quei che fanno la *tratta* dei negri.

Epperò, si noti che, se ciò avviene in quelle selvagge regioni—ove il sole della civiltà non ancora ha illuminato coi suoi benefici raggi quelle vergini foreste—gli è perchè,

appunto colà vige una legislazione barbara, selvaggia, tutta intesa al beneficio del padrone che paga, e che, perciò, acquista il diritto del libero possesso della *cosa* comperata. E l'uomo della gleba che presso quei popoli selvaggi non è, nè più nè meno, che una *cosa* — viene liberamente quotato sulla pubblica piazza al maggiore offerente.

Fra noi, popoli colti d' Europa, nati sotto l'impero della civiltà, l'osservanza delle sue leggi — che dovrebbe essere intesa liberamente e doverosamente dai popoli — non solo da alcuni vien disconosciuta, ma sovente la si manomette impunemente; e per loschi interessi, o per bassa cupidigia, spesso si compiono tali atti di nefandezza da disgradarne finanche le tribù delle *pelli rosse*, o degli *esquimesi*!

Ciò cade acconcio, a proposito di quegli avanzi da capestro che, sotto l'egida del promettente titolo d'*impresarii*, vengono in Italia a far la *tratta*... dei cantanti: Una vera tratta di schiavi, fatta non da stranieri, ma dalla feccia dei bassifondi del nostro *bel paese*, la quale, espulsa dal patrio consorzio civile — per le loro *eminenti* virtù cittadine — scorrazzano la Grecia, la Turchia e tutti i paesi Balcanici, infestandoli in mille disoneste guise.

Essi sono, per lo più, riuniti in sedicenti *Società Melodrammatiche*, e sotto sì pomposo titolo vengono fra noi a tendere agguati agli artisti. Scritturano a preferenza esordienti od artisti di scarsa fortuna, e fanno loro le più calde assicurazioni di onestà e di scrupolosa adempienza dei patti contrattati. Una volta però che se li hanno condotti lontano dalla patria, non solo non danno loro un becco d' un quattrino, ma li tiranneggiano, li obbligano ad ogni sorta di privazioni, e li assoggettano alle più basse umiliazioni. E, poichè quei disgraziati non possono vivere nutrendosi di aria soltanto, così, i loro *onesti padroni*, concedono il vitto giornaliero, vitto che, sovente, è

frutto d'una truffa, che consumano a danno di qualche albergatore.

Per simigliante *onestà* bisogna usano un mezzo semplicissimo: Si recano in una delle piccole città della Bulgaria, della Serbia o della Turchia, vi danno poche *rap-presentazioni* a mò di saltimbanchi, d'istrioni e peggio; e quando gli *affari* non vanno a vele gonfie, e la nota dell'albergatore è divenuta ben pingue, alla chetichella fanno fagotti e . . . , *salute a chi resta* !....

L'indomani, l'albergatore che non ha riveduti i suoi ospiti a credito, corre al teatro ma . . . vi giunge troppo tardi: gli uccelli hanno preso diggià il volo !!...

E quegli sventurati artisti debbono trascinare, in cosiffatta guisa, la pesante catena della più abietta schiavitù, fino a tanto che non riesca loro di guadagnar qualche danaro, o che non ne mandi qualche pietoso parente, per poter ripatriare !

Al teatro Comunale di una città dell'arcipelago greco, si compie continuamente sui poveri artisti, un atto d'inequalificabile camorra:

L'impresario di quel teatro scrittura un artista per una determinata somma, d'accordo convenuta. Gli spende in seguito l'anticipo stabilito ed il viaggio, e così l'artista si reca immantinente su quella piazza, a disposizione dell'impresa. Dopo l'andata in scena, e propriamente alla scadenza di altra *diecina* o *quindicina*, si vede falcidiata la paga contrattuale, che, in tal modo, la si riduce alla metà. « Poffarbacco ! » egli esclama: « che cosa è tal somma ? »

L'impresario allora, senza dir verbo, invita l'artista a leggere un *avviso* affisso nella sala delle prove al piano, da cui si rileva, che: *la Commissione teatrale si riserva il diritto di diminuire le paghe degli artisti secondo crederà opportuno*! Sicchè, in tal caso, chiara ne emerge la sintesi

che, cioè: tutti i contratti che fanno gl' impresarii di quel teatro, sono una mistificazione, un volgare tranello a danno degli artisti. Ed è perfettamente inutile affannarsi per adire quel Regio Console, per esser reso giustizia: sono passi sciupati!...

I Consoli italiani all'estero, salvo le debite eccezioni, dell' italiano hanno solo l' *atto di nascita*. Ad essi interessa l' amicizia degli Stati che li ospitano: gl' interessi dei loro connazionali son *grattacapi*, dai quali si liberano, d' ordinario, rendendosi solertemente... irreperibili!...

Dignisachè, il povero cantante, dopo di essersi infiacchite le gambe per correr dietro a quell' *irreperibile*, se ha quattrini per pagarsi il viaggio, non ha a far di meglio che rimpatriare.

Il Signor *me* — un rapsoda della onestà nell'arte — si trovava nella città che diè i natali ad Ettore Fieramosca, per dirigere l'orchestra di quel teatro *De Simone*, nell' anno 1878. Un dì, mentre era alle prove, gli annunziarono due visitatori. Li ricevè, appena sbrigatosi della sua incumbenza, e in un d' essi riconobbe un compagno d' infanzia. Gli dissero essere artisti di prosa, e trovarsi in condizione disperata. Venivano da Frosinone... a piedi, in uno a tutta la compagnia, imperocchè, per la *fuga* dell' impresario, erano rimasti sul lastrico. Si rivolgevano all' amico mio perchè avesse interposto i suoi buoni uffici presso l' impresario onde avesse aderito a conceder loro l' uso del teatro per una sola sera, desiderando dare una rappresentazione per sfamarsi — poichè eran digiuni da vari giorni — e provvedersi del viaggio ferroviario per Napoli. L' amico disse assurdo un tal progetto, poichè l' impresa — che aveva sulla groppa due compagnie, cori, ballerine ed orchestra — non avrebbe mai aderito a tal desiderio. In quanto a *sfamarsi*, disse loro di trovarsi al suo solito *restaurant* sul Volturno, e, da buoni camerati, avrebbero sdigiunato insieme.

All' ora indicata il mio rapsoda si avvia al Volturmo e, giuntovi, mai più pensando ai suoi due *affamati*, si accinge al modesto asciolvere. Mentre — a pranzo finito — col niffo in aria pensava a mille cose indefinibili, a mille fantasticherie che sogliono occupare la mente d' un giovane a vent' anni, vede irrompere nella sala una folla allegra e chiassona, capitanata dai due *affamati* in ritardo. Si risovvenne di loro, ma non comprende ancora che cosa voglia dire tutta quella gente.

I due *capitani* però, forse, accorgendosi della sua sorpresa, lo traggono in un subito dal dubbio, e si scalmanano a presentargli la *prima attrice*, l' *amorosa*, la *generica*, la *madre nobile*, la *servetta*, il *primo attore*, il *rammentatore* e via via, un per uno tutta la compagnia; non esclusi due amori di bimbi che pendevano dal collo d' una di quelle sventurate: la sola che attrasse la sua attenzione, poichè, in quella festa di miseria chiassona, serbava un contegno tanto dissimile dalle sue compagne.

Infine, l' amico mio capisce d' averla fatta grossa, poichè, dato le circostanze speciali, l' invito a quei due *affamati*, fu ritenuto come invito collettivo a tutto quel piccolo esercito di digianatori; capisce del pari che tutta quella gente cenciosa, affamata, si mostrava ilare perchè sicura di sfamarsi per quel giorno. Sicchè col cuore spezzato dal triste spettacolo — diede degli ordini al giubilante oste e si dileguò.

Immantinente vide quel buon Sindaco, ed il non meno cortese Capo-stazione ferroviario, e riuscì a commuoverli a favore di quei disgraziati, per i quali ottenne il viaggio gratuito fino a Napoli.

Ed ora, dopo tant' anni, mi si conceda che — sul proposito — io presenti degl' interrogativi:

Di chi la colpa, se quella gente — che pure era carne cristiana — veniva da *Frosinone* a *Capua*. . . . a piedi ?

Di chi la colpa, se quei miseri artisti languivano affamati, stanchi, laceri, si da impietosire anche le tigri?

Infine, di chi la colpa, se, tutta quella gente, spinta dalla fame, in un momento di legittima ribellione contro la mal livellata società, si fosse data al furto, alla prostituzione?

Nè alcun funzionario del potere esecutivo, — a cui ricorsero que' disgraziati — volle darsi la briga di far arrestare il fuggiasco impresario ladro. Ohibò, furono invece cacciati come lebbrosi, come appestati, come cani idrofobi...

Sicchè, io, dovendo seguire la logica di quel funzionario — e di tutti quelli che gli assomigliano — dovrei convincermi che, sia pel passato, sia pel presente, la impunità per gl' impresarii ladri, barattieri e lenoni, è patrimonio intangibile; mentre il carcere è per la gente onesta se, spinta dalla fame — perchè gettata sul lastrico da un cotal farabutto — ricorre al *grave delitto* d' addentare un tozzo di pane!

« LADRO » — *allor gli grida il bargello:*
Se tu rubato avessi un milione.....
Ti chiamerei fratello!...

E fino a quando, tanto luridume, insozzerà la società civile??...

VI.

Stampa teatrale

Quale immonda falange di avvoltoi e di piovre, or vile ed or codarda sia l'affamata turba che turpemente cela le proprie vergogne fra le pieghe del glorioso vessillo dell'arte — il giornalismo teatrale — io non credo che, niuno, che viva nella famiglia artistica, debba ignorarlo. E poichè la pullulante falange, forte per numero e per ispudoratezza, sovente si sovrappone ad eletto manipolo che, per quanto esiguo, pur rappresenta una quantità *positiva* nella onesta esplicazione degl'interessi e della vita dell'arte e degli artisti, così, mi accingo a dirne alcun che, senza però aver la pretesa di farne oggetto d'una critica obiettiva.

La stampa teatrale — fatta astrazione di quell'eletto manipolo adunque — non ha mai avuto che due basse finalità: la *rèclame* a' suoi abbonati, e lo *scrocco* ed il *ricatto* a' cantanti, specie se ignoti o di dubbia fama. E per raggiungere tale ignobile finalità, mettono in opera le arti più basse, i mezzi più delittuosi, che farebbero arrossire un negro delle lande africane.

La *rèclame* è l'obiettivo di quella stampa che emana dalle agenzie teatrali, le quali hanno il loro *organo* quale sorgente di nuovo lucro, oltre a quello che diggià percepiscono con le onerose *mediazioni* degli artisti scritturati.

A Milano — come in altri centri artistici — appena il cantante si mette a contatto con l'*agente*, gli si presenta il *ricevò* per l'abbonamento al giornale, con l'obbligo dell'immediato pagamento.

Da quel momento l'artista — per quel foglio — entra nel *sancta sanctorum* dell' *incensamento* : incensamento che cresce a dismisura, in proporzione delle somme che verterà dipoi per farsi manipolare degli *articoloni laudativi*, da disgradarne un cavadenti!

Sicchè, i giornali teatrali — i meno disonesti — mi rassembrano le necropoli, ove, ad ogni defunto — per poche lire — s'innalza una lapide, e si tramandano alla posterità quelle virtù, delle quali niuno di essi, forse, fu mai adorno, in vita.

Infatti: hai tu, lector mio, visitato una necropoli? Ebbene, osservando quei sepolcreti — di cui s'adorna la terra sacra ai defunti — credo che non v'abbia mai letto che epigrafi laudative, versi evanescenti, parole di dolore e di ammirazione intorno alle virtù di quei che riposano l'eterno sonno, sotto quelle meste zolle. Mai ti sarai imbattuto in qualche lapide, ove tu abbia letto — per esempio :

QUI, GIACE. UNA. CANAGLIA.
UN. RUFFIANO. UN. BARATTIER.

Diguisachè, se quelle iscrizioni laudative esprimesse-
ro il vero, bisognerebbe ritenere che tutti quei defunti
fossero stati — in questo mondaccio — della brava gente!

Così la menzogna — maschera comune ai più fra
gli umani — accompagna l'uomo fin oltre la tomba.

Il giornale teatrale, a somiglianza delle necropoli,
decreta l'immortalità indistintamente — non ai morti —
ma ai vivi, purchè paghino il prezzo della *lapide*, ossia,
dell'abbonamento. Da quel momento il cantante è *lapi-*
dato, cioè, per quel giornale, diviene una *quantità* ed
una *qualità* degna di tramandarsi a' posterì, a mezzo delle
proprie colonne. Sicchè, concludendo: il parallelo fra le

necropoli e la stampa teatrale — mel perdoni il lettore — a me pare che calzi a capello, e non sia per fare una grinza.

Il Ghislanzoni, nel suo romanzo da me citato, ha bollato con roventi parole quei mercanti della penna, quegli sfaccendati ignoranti, impostori e peggio, i quali, digiuni — per la massima parte — di studii letterarii, profani di arte, pretendono di camuffarsi a *critici impeccabili, ad arca di scienza*, smaltendo le più grosse bestialità a quell' esigua parte di pubblico che, sia per qualche personale interesse, sia per isvago, spende il modesto soldino per acquistare quello squarcio di prosa ributtante e stomachevole, che spesso è il giornale teatrale. Ma, se il male si arrestasse a tal punto, potrebbe pur guardarsi con noncuranza da ogni seria persona; epperò, c'è del peggio:

*C'è la stampa che ricatta...
Che ci pela e che c' imbratta!!*

Cotesta accolta di delinquenti del giornalismo comincia a perseguitare il neo-cantante fin dall' inizio dei suoi studii, promettendo di fargli la *réclame* ogni qualvolta sia chiamato a *belare* una romanza, sia pure in qualche privato ritrovo, purchè paghi il prezzo d' *abbonamento*. La persecuzione cresce a dismisura appena l' alunno, finito il corso di studii, cerca slanciarsi nell' arringo dell' arte melodrammatica. Allora gli si stringe a' calcagni quella turba di bocciati dal Ginnasio o di canaglia errabonda — sotto bugiarda veste di giornalisti — i quali, magnificandone i talenti, pretendono vendergli la lode a *un tanto per linea...* Se per mala ventura egli rifiuta, allora i promessi *Osanna* si tramuteranno in volgari *Crucifigeli*...

Il maggior numero di cotali giornalucoli immondez-
zai veggono la luce nelle stagioni invernali, poichè, i
teatri melodrammatici in ispecie, allora si aprono ai pub-
blici spettacoli.

Nelle stagioni estive — tale stampa — sonneccchia,
accontentandosi di spigolare la loro messe nelle stazioni
climatiche o balneari, ove, d'ordinario, vanno a risto-
rarsi gli artisti ed i grossi dilettanti d' arte, quattrinai.

Appena comincia l'autunno essi rialzano il lor fulvo
capo, e si danno attorno a pubblicare le *disponibilità*,
i moniti alle *accorte imprese di non lasciarsi scappare*
questa o quella celebrità . . . di cartapesta, e via di tal
passo; pubblicano eziandio le compagnie che si organiz-
zano per questo o quel teatro, magnificando i nomi di
coloro fra gli scritturati da cui sanno di poter estorquere
qualche bel gruzzoletto di moneta.

Per conseguenza, a tutti quegli artisti da essi *rac-*
comandati, inviano immanamente il giornale, in uno al
listino d' *abbonamento*, il cui prezzo . . . *si prega spedirlo*
sollecitamente...

Fatto ciò, quei novelli Sardanapalli, organizzano gli
agguati:

Carnot organizzava la vittoria, essi organizzano il
ricatto!

Si viene a sapere che, p. e., sta per giungere un
artista scritturato per cantare in uno dei teatri della città.

Immanente gli si stampa un *soffietto*, col quale
sè ne annunzia l'arrivo ed il prossimo debutto. Però, vi
s' aggiunge, d'ordinario, una tirata che suona presso a
poco così: « *Nulla possiamo dire pel momento intorno ai*
sui pregi artistici ed ai successi da lui riportati in altri
teatri. Ne ripareremo diffusamente al prossimo numero ».

Cotesto *soffietto* tendenzioso significa — per chi sa
leggere fra le righe: — *Favorisca in redazione, signor mio;*
venga a mettersi d' accordo con noi — sborsandoci una bella

sommetta — se non vuol che pubblicassimo qualche fiasco da lei subito, o dicessimo corna de' suoi talenti d'artista.

Quel novello perseguitato — trepidante com'è pel suo prossimo debutto — solo, senza amici, in una città ove arriva per la prima volta, e da cui aspetta quel responso che dovrà, forse, decidere del suo avvenire, non ha la calma necessaria per respingere con disdegno quel volgare ricatto; diguisachè, col riso sulle labbra, col veleno nel cuore, si recit... in quella lurida fogna!

Nè paghi di simili ricatti su gli artisti, cotesti *degni rappresentanti del quarto potere*, sera per sera, fanno una vera persecuzione alle ballerine, corifée e canzonettiste, fin fra le *quinte* dei palcoscenici. Essi minacciano il *finimondo* alle riottose, e spandono *protezione* e strette di mano a quelle meschinelle a cui hanno saputo strappare qualche misera liretta, e la promessa d'una succolenta cenetta *tête à tête*...

E per compiere simili gesta di camorra spicciola, s' accaparrano l'acquiescenza dell'impresario, il quale, per non crearsi grattacapi, chiude un occhio, e lascia commettere siffatte estorsioni!!

Non si creda il lettore che l'attività intellettuale è *pedestre* di quella razza di parassiti, che corrode il giornalismo artistico, si esplichì soltanto nell'ambiente dell'arte: niente affatto! Dotati quasi tutti d'*ingegno pluriforme* — quegli emeriti scrocconi — cangiano pelo secondo le circostanze, e, specialmente in tempi di elezioni comunali, provinciali e politiche s'improvvisano *organi politici, espressione genuina dei bisogni vitali del paese e della nazione; fautori disinteressati della elezione delle più specchiate ed oneste* — NONCHÈ COSPICUE *individualità cittadine!*

Cessate le loro nuove *mansioni* — quei degni compari del *Girella* — a mo' di gente che ha onestamente guadagnato il suo pane, ritornano allegramente al quotidiano

lavoro nell' ubertoso campo teatrale; è truffando ora il tipografo, estorquendo ora gli artisti, le ballerine, le canzonettiste, traggono i mezzi per scialacquare discretamente, in attesa di qualche gran colpo che li faccia arricchire addirittura.

Compari e *manutengoli* di siffatti farabutti sono i cosiddetti loro *Corrispondenti* e *collaboratori*.

Molto avrei a dire su tale argomento, ma debbo, mio malgrado, accontentarmi di far noto soltanto che cotesti nuovi scorticatori — seguendo le *orme dei passi spietati* de' loro principali — concorrono per loro esclusivo uso e consumo all' opera di corruzione e di serocco sugli artisti e su gl' impresarii del *natio loco*. Quando il bottino da fare è grosso, dividono col *principale*, se no, s'accontentano, d'ordinario, delle percentuali su gli abbonamenti che riescono ad estorquere, e del *tanto per linea* su le *laudi* da scribacchiare sul conto di questo o di quello artista: Le cose più immonde, le bugie più volgari le riserbano per scagliarle contro coloro che disdegnano di rendersi complici di tali malfattori, nel comprare una lode che — sgorgata dalla melma di siffatte penne — torna peggiore della più atroce ingiuria, del più basso oltraggio.

Ma, *non sempre le ciambelle riescono col buco*; non sempre siffatti *negozi* son privi d'inconvenienti. Io — fra i molti — ricordo un corrispondente di tale risma che, non ha guari, per un simile reato di diffamazione, venne condannato a cinque anni di *reclusione* ed alle pene accessorie, anche perchè la sua colpa era aggravata dalla *recidività*. Ciò nonostante il sistema perdura, e, con dolore, è giuocoforza convenire che non farà sì presto le grinze, sia che il Codice Penale condanni chi lo segua, sia che il pubblico copra tali diffamatori di sprezzo e d'ignominia:

Girella — col suo famoso brindisi — non invano ha fatto scuola!.....

Nel Dicembre dell'anno 1897 preparavo uno dei miei saggi annuali al Collegio dell' *Immacolata e San Vincenzo Ferreri*. Dovevo far eseguire un mio lavoro sacro a tre parti, da 120 di quelle giovinette mie alunne. Il giorno della prova generale mi giunge un giornale a me del tutto sconosciuto. In esso vi leggo l'annuncio della esecuzione fissata per il domani; annuncio altisonante, goffamente laudativo, che, ad un uomo semplice, ad un cervello modestamente equilibrato, non doveva che far saltar la mosca al naso. Mentre, passeggiando nel mio studio, fantasticavo per indovinare l'autore di sì mal gradito *soffietto*, mi si annunziano due visitatori, da parte del signor Cavaliere B. — direttore del giornale in parola. — Ecco — dissi fra me. Ora saprò chi sia lo scrittore, e che cosa si pretende. Infatti, dopo poco mi veggio innanzi due brutti ceffi, due straccioni dalla figura losca, bieca, schifosa. Essi, stemperandosi in basse riverenze, mi domandano anzitutto — in nome del loro *rispettabile* direttore — se avevo gradito l'annuncio, e quanto spazio volessi riservato, nel prossimo numero del giornale, per l'articolo *da farsi* intorno alla esecuzione del mio lavoro.

Innanzi a tanta impudenza, io mi mostro esitante nel rispondere. Essi, fatti arditi da falso apprezzamento sul mio silenzio, cominciano a magnificarmi l'importanza della loro *effemeride*, ed i vantaggi che ne avrei tratti da un grosso articolo che avrebbe scritto il loro *principale*: — una delle prime penne d'Italia a loro dire.

Io, che volevo trascinarli nel punto più scabroso della quistione, fingo di non intendere il loro *latino*, per obbligarli a smascherarsi. Infatti, essi, stanchi, alla fine, non sapendo più qual frasario adoperare per farsi intendere, perdono le staffe, e mi spiattellano chiaro e netto che *la stampa costa, e noi poveri giornalisti abbiamo pure il diritto di mangiare*. Sicchè, a titolo di *speciale* favore, avrebbero accettato *cento franchi*, per un *articolo* di mezza colonna!

A dir la verità io non so, dopo tale schifosa proposta, ciò che avvenne! Posso dire però d' essermi trovato ritto per le scale di casa col bastone spezzato fra le mani: Le luride groppe di quei due manigoldi me l' avevano spezzato in due!... E la lezione fruttò, poichè, d'allora in poi, quel giornale non si è più ristampato!!

Tutto ciò, caro lettore, dovrebbe servire di esempio agli artisti indistintamente, onde non immolarsi volontarie vittime di tali camorristi.

Se non si ha il fegato di spezzar loro un bastone sulle groppe, si additino, invece, alla pubblica opinione, a mezzo della stampa onesta, — quella stampa che è tanta parte della vita italiana — oppure si sporga querela contro di essi al *Procuratore del Re per gli affari penali*.

A Firenze, tre miserabili *claqueurs* nell' ottobre u. s. — vennero presi in trappola dalla loro designata vittima, la signora Hüqué, la quale, fingendo di sottemettersi al loro ricatto, li fe' trarre in arresto. Ed in verità, quei *galantuomini* pretendevano poca cosa: cinquanta lire, 80 biglietti di platea e due palchi per ogni sera; altrimenti, fischi e sberleffi!

Un tale esempio, quindi, è da imitarsi.

Non per nulla lo Stato spende parecchi milioni ogni anno per il mantenimento delle *reclusioni, dei bagni penali* e per le colonie... *coatte!* Gli *agenti*, gl' *impresarii* ed i *giornalisti da ricatto*, formando un *omne trium est perfectum* — da non confondersi con la triade del Pitagora — hanno anch' essi il diritto di farsi ricevere in quegli *alberghi gratuiti* dello Stato, onde potersi ristorare dalle *ingenti fatiche* che, continuamente, subiscono per *dilapidare* la parte tanto cara e simpatica del popolo italiano: gli Artisti da teatro.

Quando ciò avvenga — fidino sulla mia parola d' onore — invierò i miei *mirallegro...* a quella *triade sozza e malvagia*.

VII.

Artisti lirici.

Passata in sintetica rassegna quella plejade di vampiri che anemizzano, corrompono ed inceppano il progressivo sviluppo dell'attività dell'arte e del teatro, parrebbermi di venir meno a quella equità che, come faro luminoso, dev'esser guida a colui che aspira al raggiungimento d' un alto ideale, ove non ponessi in rilievo una parte della numerosa famiglia artistica che, con le sue dissolutezze, con la sua vanitosa ignoranza, getta una sinistra luce nel nobile arringo dell' arte lirica; e, in una a quella triade sozza e malvagia già citata, concorre inconsciamente alla demoralizzazione d'ogni nobile esplicazione artistica.

E' un fatto inconfutabile che, cioè, molti — fra coloro che si dedicano allo studio del canto a scopo professionale — cominciano ad *incanaglire* fin da' loro primi passi, cioè, non prima che abbian fatto capolino in una scuola, e si siano messi a contatto con altri allievi già innanzi negli studi e... nell' *incanagliamento*. Non si stranizzi il lettore: Pare come, se, a vicenda quei giovani malsani — s' inoculassero il *pus* demoralizzatore — una specie di pervertimento psicopatico, che determina a gradi a gradi quella lenta e progressiva evoluzione del senso morale, da predisporli a compiere, con inaudita leggerezza, nella futura lor carriera, bassezze ed atti disonorevoli d' ogni sorta.

La prima vittima di quei furfanti è... il maestro!

Infatti, se colui che aspira ad iniziarsi nell' arte del canto è povero di danaro — *more-solito* — si presenta ad un precettore con viso compunto ed umiliato, e domanda in *grazia* di *provargli* la voce. Quanto il giudizio

di quel maestro è soddisfacente, allora — quel piccolo furfante — con calde promesse di futura riconoscenza, implora perchè voglia accoglierlo fra le sue paterne braccia. In ricompensa delle fatiche che quel valentuomo dovrà subire per varii anni — essendo l' aspirante alunno sfornito di quattrini — offre, invece, un cosiddetto *contratto*, o delle ridicole cambiali: *Contratto e cambiali* che, sottoscritte da un *nullatenente* disonesto, spesso vanno a prender posto fra le colonne... de' *crediti inesigibili*, nel *libro nero* di quel truffato e bertecciato insegnante.

Ove quel malcapitato precettore voglia tentare la realizzazione di tali somme — che costituiscono il guiderdone di parecchi anni di studio e di lavoro — deve subire il lungo martirio burocratico-giudiziario, per munirsi d' una *sentenza*, e poscia darà mano alla *via crucis* dell' inseguimento, a quel farabutto ingrato allievo, divenuto artista lirico!

Ciò, come si vede, è semplicemente infame, ma non è tutto; le risultanze di quel tale incanagliamento si mostrano ad ogni passo del suo *nefasto andare*, poichè — egli — al par di Satana, ghigna e canta a un tempo:

Cammina, cammina superbo pensier!...

Ed in ogni ora studia una birbonata e ne attua due, quasi provasse una voluttà bestiale di precipitare la lurida scala della umana degradazione!

Che esistano delle *agenzie teatrali* disoneste, e dei *giornali teatrali* che dissanguano e ricattano gli artisti, è tal cosa vera, intorno a cui non cade ombra di dubbio.

Ma, è pur mestieri riconoscere che, fra gli artisti, v' è tale schiuma di canaglia, a cui sarebbe poco castigo, applicando i terribili strumenti dei *Torquemada*!

Le ragioni di tale pervertimento bisogna pur rintracciarle nell' ambiente in cui entrano a vivere coloro che

si dedicano all' arte lirica, poichè, la massima parte dei cantanti — venendo dalle più basse sfere sociali — portano, nella branca più nobile dell' arte musicale, tutte le loro abitudini di dissolutezza, d' ignoranza e di morale perversimento. Del resto, son giovani, e, vivendo fra giovani, la corruttela si propaga e s' acuisce senza ch' essi se n' addanno; sicchè, di transizione in transizione si scende giù, giù, con la propria coscienza e nella pubblica estimazione, per cui, sovente, il gentiluomo d' ieri diviene il mascalzone d' oggi, il furfante di domani!

Quante agenzie teatrali — rette con intendimenti onesti — non son truffate su le *mediazioni* da certi artisti?

Quanti artisti, che richiegono l' *abbonamento* a dei giornali — forse, per acquistarsene le simpatie — non finiscono per truffare l' abbonamento istesso?

Se è disonesto l' *agente* che froda l' artista su i contratti, se sa di ricatto *imporre* l' abbonamento al giornale, non è men disonesto quell' artista che, scritturato, truffa la dovuta mercede al mediatore o, dopo di essersi ricevuto per qualche anno il giornale — si giusti richiami per il pagamento — risponde... col fare il sordo!

E dire che nel bilancio tipografico del giornale, e fra le spese di spedizione, il nome di quell' artista già pesa su qualche piccola cifra!

D' altro canto, è davvero grottesca la pretesa di alcuni artisti, i quali, solo perchè *abbonati* d' un giornale, vorrebbero esser da esso sempre lodati — a torto od a ragione — non monta: la Stampa per quei tali — non ha altro scopo che la *réclame* e... l' *incensamento*!

Non ha guari, una compagnia d' operette ebbe l' audacia di porre mano alla esecuzione d' un' opera classica dell' antico repertorio italiano: ne fece un' autentica profanazione.

Un giornale teatrale, stomacato da sì asinino ardimento, si scagliò, con roventi parole, contro quei profa-

natori: Apriti, o cielo! In un subito piovvero i reclami e le querele, poichè, i colpiti dall'anàtema eran tutti abbonati di quel giornale; ed a tal solo titolo pretendevano delle *rettifiche* a destra ed a manca. Quel valentuomo che sta alla *bascoulle* di quella effemeride seppe però tener duro; e rispose per le rime a quei signori, ammonendoli che *il giornale teatrale, riguardando intimamente e sostanzialmente un'alta manifestazione del pensiero, dev' essere cattedra di morale, d'equità e di progresso artistico; turibolo d'incensamento, giammai!*

Infatti, per colui che serenamente voglia considerar la cosa, l'abbonato d'un giornale ha il diritto di ricevere franco di spese, il giornale, perchè lo informi dei progressi dell'arte, e di tutto ciò che riguarda la vita ed il movimento della numerosa famiglia artistica. A questo diritto — per gli artisti — va unito quello della pubblicazione delle loro *scritture e disponibilità*: non altro. In quanto riguarda la lode, si studiino di meritarsela dapprima, e poi niun giornale serio, che mira esclusivamente agli interessi dell'arte e degli artisti, vorrà loro negarla.

Oh! se la stampa fosse concorde nell'imitare il giornale di cui ho fatto cenno testè, quanti cantanti sbagliati diserterebbero l'agone infido, quanti *divi* posticci scendrebbero dall'Olimpo... di cartapesta, e quanti pretenziosi ed arroganti di meno si riscontrerebbero fra gli artisti lirici.

Ma, la dappocaggine dei più e tale che — invece di studiarsi di far sempre meglio nell'esercizio dell'arte — si danno a correre dietro a questo od a quel critico, per strapparne una *compiacente lode*, dalla quale sperano raggiungere la fama e la ricchezza.

Io ricordo, fra i tanti casi, quello d'un artista, il quale, tutte le sere veniva sonoramente fischiato al nostro Massimo. Ebbene, l'indomani, la stampa non aveva per quello *intrepido raccoglitor*: di *sberleffi* che parole d'elogi;

rivoltando altresì, le unanimi disapprovazioni, in un *autentico* successo !!

Certa cosa è che, tutta quella *rèclame...* a freddo, a nulla gli valse: le disapprovazioni del pubblico esprimevano il vero, giacchè, ben per tempo — per totale estinzione della voce — dovè ritirarsi dalla scena.

Delle artiste — a qualunque ruolo appartengano — per sentimento cavalleresco non vorrei far menzione.

Ma, d' altra parte, sospinto da un più alto dovere, mi parrebbe ingiusto, ove le trascurassi in questa breve rassegna.

Sicchè — senza molte circonlocuzioni — dirò che, per le medesime ragioni addotte pel sesso maschile, la maggior parte di quelle che si dedicano all' arte lirica subiscono le leggi evolutive dell' ambiente ; e la corruttela fra esse è più in vista, poichè riesce sempre dannosa ai compagni d' arte, alle imprese, ed alla loro reputazione di donne oneste.

Infatti, appena due di quelle artiste si recano scritte, e giungono su d' una *piazza* — specie ne' piccoli centri — si fanno immantinente *conquistare* da due *Don Giovanni* in lilipuziana, i quali, divenendone i *protettori*, riuniscono i lor *bravi*, e, nel teatro, assicurano il successo, ciascuno alla propria... *Dulcinea del Toboso* !

Epเปอร์, da quel momento, fra quei novelli *Don Chisciotte*, cominciano ad accendersi le ire, le gelosie, perchè ognun d' essi vorrebbe far dichiarare la *virtuosa superiorità canora della sua protetta* ; e, per tal fatto, *Guelfi e Ghibellini* si azzuffano, si picchiano di *mala ragione*, e determinano tali scandali per i quali, l' autorità di Pubblica Sicurezza interviene, caccia via gli artisti, i sonatori, l' impresario — divenuto una vittima, in tal rincontro — e mette i chiavistelli alla porta di quel teatro, divenuto campo cruento di laide passioni !

Se — a mo' d' esempio — io fossi *agente teatrale* — che il cielo me ne scampi — non scriverei mai siffatte... *donnette allegre*, che, per i loro *particolari negozi*, arrecano tanto danno alla dignità dell' arte, ed agli interessi delle imprese e degli artisti.

Dopo quanto ho testè accennato, mi si consenta che — da ultimo — esprima un voto che, nel tempo istesso, suona un augurio per l' avvenire de' nostri giovani artisti lirici. Sarebbe adunque desiderabile che l' artista — preso ne' due sessi — imparasse, anzitutto, a mantenere alto il prestigio della propria personalità, sia nel campo dell' arte, sia nel consorzio civile; che dirozzasse — *a priori* — la mente ed il cuore, e si rendesse conscio della sua alta missione educatrice nel teatro, prima di avventurarsi nella sua nobile palestra. Ed anzichè correr dietro alle più volgari e chimeriche fantasucherie di gloria *posticcia*, dedicarsi onninamente a studio indefesso, ove voglia raggiungere autenticamente un posto onorevole nell' arte.

Si lasci libero il giudizio dei critici onesti, e si faccia tesoro, sovente, dei lor consigli — spesso opportuni — per emendarsi di qualche difetto. Contro i critici da ricatto si usi il bastone, o le querele al Procuratore del Re.

Quel grande giurista, che chiamasi Giuseppe Zanardelli, non invano ha creato un codice — che è appunto quello che vige oggi, e che, a preferenza, riguarda i diffamatori.

Nel giorno solenne in cui questi voti si realizzeranno, solamente allora il pubblico — il nostro supremo giudice — inchinerà a prestar fede a quelle lodi od a quel biasimo che liberamente emanerà dalla Stampa sul conto degli artisti; ed imparerà, nel contempo, a meglio conoscere e vieppiù rispettare nel teatro e nella società, coloro che, al culto dell' arte, nobilmente associeranno quello della dignità umana, e del viver civile !





CAPITOLO QUARTO

CONCLUSIONI

I.

A tutte quelle anime generose, il cui retto sentire fa diuturnamente auspicare una civiltà tutta intenta allo sviluppo dei più nobili ideali umani, non sarà sfuggito l'alto fine che mi fu ispiratore e guida, ove m'abbiano seguito nel dedalo intrigato del mio non breve *andare*: riporre, cioè, la scuola del canto italiano su quell'alto posto cui ha diritto nel progrediente sinedrio dell'arte, disciplinando ed infondendo novella vita, novello vigore a tutta la compagine artistica, che mette radici nella scuola, ed assurge e ramifica nel teatro e nella società civile. Per giustificare il momento ispiratore di questa idealità — comune, del resto, ad ogni artista pensatore — mio malgrado, ho dovuto, a passo a passo, condurre il lettore attraverso il mortifero lezzo di quel putridume, che sconsigliatamente inquinava la scuola e la vita degli artisti; e — non a torto — fa gridare tuttodi dai più alla *decadenza* dell'arte del canto e del teatro lirico in Italia.

Ma, si rinfranchino : il progresso, nella vita civile dei popoli, cammina or lento, or veloce; ma, la sua marcia verso l' avvenire procede tuttavia a giusti periodi, ognuno dei quali segna i suoi tre principali momenti : *inizio*, *massima intensità*, *decadenza*.

L' arte italiana — da Guido a noi — quando nei suoi periodi evolutivi pervenne alla *decadenza*, fu per risorgere più rigogliosa e più gagliarda che prima. D' altronde, l' arte vive qui nell' eterna primavera, nell' azzurro delle regioni siderali, nelle placide onde, in Espero benedetto, che seconda ed avviva la fiamma del genio, nella terra classica che fu madre di civiltà, culla di grandi, di egregi e di forti.

Non isconforti adunque la *decadenza*, poichè essa è necessità ineluttabile delle leggi del progresso, in quanto, le arti, *deputate a soddisfare i bisogni dello spirito umano, debbono seguire di pari passo le evoluzioni loro imposte dal continuo incivilimento delle generazioni*. Ciò fu da me dimostrato altra volta; epperò, dicano i *saccenti* quanto vogliano, strepitino gli *ultramontani* fino a soffocarne, da Guido a Palestrina, da Monteverde a Paisiello, da Rossini a Verdi, a Boito, a Puccini, a Mascagni, a Leoncavallo, a Giordano v' è tutta una costellazione di luminosissimi astri, la cui luce è capace d' irradiare non un popolo solo, non una nazione, ma, se fosse possibile, *molti popoli di molti mondi*! E se oggi la scuola del canto in Italia si trova nel terzo momento del suo più recente periodo evolutivo — iniziatori: *Rossini e Garcia* — ciò prova che sta per sorgere l' *inizio* del nuovo periodo che, si spera, porterà il teatro lirico — e la divin' arte del canto — a quell' altezza che loro compete nella odierna civiltà.

Preparare adunque questo nuovo periodo dev' essere il compito di coloro che intendono gli alti fini civili dell' arte; e la loro attività deve rivolgersi a disciplinarne anzitutto la scuola, gli agenti teatrali, gl' impresarii

e la stampa: tutta una compagine intorno a cui si aggira l' arte e la sua vitalità morale e materiale che — oggi — ridotta in istato di avanzata purulenza, niun rimedio varrebbe a risanare, ove non s' adoperasse il bisturi, od il coltello anatomico.

Alla scuola si rivolga, adunque, il pensier nostro; a quella scuola di là da venire, che, *unificando il metodo* sulle basi delle leggi anatomiche e fisiologiche degli organi vocali, s' imponga coi suoi risultati, e decreti il bando a quelle scuole che, coi lor *vieti sistemi*, con le *dizergenze inconscienti e ciarlatanesche*, hanno affrettato il fatal momento della decadenza del glorioso periodo Rossiniano.

Nei precedenti capitoli si è visto in quali egre condizioni viva la scuola del canto in Italia; si è visto del pari che lo Stato — che da gran tempo avrebbe dovuto intervenire, e con le sue *scuole ufficiali* paralizzare l' opera dei ciarlatani, diffondere la coltura, unificare il metodo — invece — appagandosi del responso delle solite Commissioni, o del banale risultato di qualche *inchiesta*, dorme della grossa; epperò, con inaudita ignavia, concorre a ritardare l' inizio di quel nuovo periodo che dovrà sorgere dalla decadenza dell' antico, i cui fastigi han lasciato orme indelebili nella storia della civiltà.

Infatti: quali risultamenti danno all' arte le scuole del canto dei Conservatorii d' Italia?

Quale utilità apportano alla Scuola del canto italiano le scuole ufficiali?

I risultamenti — giova non dissimularlo — non possono essere men che *negativi*, quando si consideri, cioè, *la loro organizzazione* — *i discordi metodi* — *il numero esiguo d' insegnanti* — *la limitatissima durata delle lezioni*, in ragione del numero sproporzionato di alunni che dovrebbero educarsi all' arte del canto!

Fu grave errore — a me pare — organizzare le scuole

di canto nei Conservatorii sulle istesse basi di quelle del violino e di altri strumenti.

Se per l'andamento didattico di queste ultime, potrà essere sufficiente un breve consiglio del professore — lasciando allo studio camerale dell'alunno il compito di acquistar quella perizia di meccanismo che gli abbisogna — per il canto, la cosa è ben diversa: la sua scuola si propone della laringe farne uno strumento, uno strumento però il cui meccanismo è sotto l'imperio delle leggi della natura. Premesso ciò, ne emerge che, all'alunno di canto, è indispensabile l'assistenza *non breve* del professore; e nei primi tre anni di studi, cioè, fino a tanto che non avrà dirozzata la voce, e non l'avrà sviluppata in tutta la sua potenzialità fonica, fino a tanto che non avrà appresa la maniera di emetterla, per ottenere nei suoi effetti un *tutto omogeneo*, e non avrà acquistato l'abito di saperla spendere e manodurre secondo le esigenze dell'arte, a quell'alunno dev'essere inibito — come condizione *sine qua non* qualunque esercizio vocale fatto da solo, o con l'assistenza d'altri, che non sia il proprio maestro.

Per quanto si riguardi ai *discordi metodi*, diggià credo d'essermene occupato nel corso di questo lavoro, ma pur giova ripeterne la sintesi, dalla quale si rileva che: *i metodi* uccisero il *metodo*, e, fornendo con l'*empirismo*, generarono il *ciarlatanismo*!

Ma che poi si pretenda da tre *insegnanti* — come nel nostro Conservatorio — una doverosa ed adeguata assistenza ad oltre cinquanta alunni, per la educazione dei quali non si assegna altra durata delle lezioni — tre volte la settimana — che due ore o poco più, è tal cosa che invita a deporre molto male sul conto di quei sapientissimi fabbricatori... di *regolamenti*! Epperò, per le suesposte ragioni — non ignorate, certamente, dagl'illustri direttori de' Conservatorii musicali d'Italia — ad ogni insegnante di canto, non si dovrebbero affidare più

di tre o quattro allievi. In cosiffatto modo soltanto sarebbe sperabile, per questi ultimi, una completa educazione artistica.

E pur vero che a tutto ciò si è creduto di riparare, affidando tre Cattedre ad uno stesso insegnante, ma il rimedio è stato peggior del male: La mole del lavoro, cascato sul capo di quel valentuomo, è tale, che non varranno mai a compensarlo le ottomila lire annue — e forse più — ch'egli percepisce, poichè corre il rischio di farsi colpire da *esaurimento cerebrale*, mentre, d'altro canto, i poveri alunni, non potendo ottenere un'adequata assistenza, n' escono a mani vuote!

Questo fatto a me pare che abbia tutte le parvenze d' un reato che, se è sfuggito alla *Commissione d' inchiesta* ed al Ministro della P. I. non isfuggirà certamente al severo monito dell' arte e della storia.

Atrogi che, in barba a tutti i regolamenti antichi e moderni del nostro Conservatorio, i quali hanno sempre fatto obbligo di non accettare se non alunni *con voci eccezionali* — oggi, chiunque sia preso dalla fregola del canto, vien ricevuto nel nostro Massimo istituto, purchè paghi la tassa annuale!...

Ciò, lettor mio, non è nè encomiabile, nè onesto: Sono, invece, le risultanze de' vecchi metodi — accentratori e sfruttatori — d' un logoro mondo che crolla su le sue rovine!!

E si consideri che, se il Corso di studii, nelle scuole ufficiali, *apparentemente* è di quattro anni, in *realtà* esso si riduce a due anni appena, sia per gli esami, sia per le *vacanze* estive, sia per tutte quelle feste e festiciuole eventuali, o imposte dall' almanacco di Ghota! Sicchè, tutto enumerato: con sei mesi ogni anno, d' esercizio di *pochi minuti* — tre volte per settimana a ciascun alunno — io non so, e tu — lettore — neppur lo sai, quale e quanto progresso potranno fare quei rejetti della fortuna, per il raggiungimento del loro ideale.

E, se, talvolta, qualcuno tra quegli alunni, riesce, nell'esercizio dell'arte, ad emergere dalla folla, di ciò egli dovrà andarne debitore alla sua completa organizzazione artistica, od al valore ed all'abnegazione personale di qualche insegnante estraneo al Conservatorio: la istituzione *ufficiale*, non vi è entrata per nulla!

Sul proposito, ove riguardi personali non m'imponessero un delicato riserbo — a edificazione del lettore — potrei pubblicare una statistica di *diplomat* dei *Conservatorii*, i quali, prima e dopo quell'omeopatico *Corso Ufficiale*, furono sempre allievi di privati professori, a cui esclusivamente debbono se venne loro schiusa la via dell'avvenire nel teatro lirico. Il *diploma*, fu il solo vantaggio ch'essi trassero da quei 4 anni di... *studii*!

E per colmo d'ironia, con un insegnamento così salutare ed omeopatico, così slegato e povero di risultati; con un insegnamento impartito senz'amore e senza fiducia — d'ambo le parti — da ultimo, come *esame di diploma* — nei Conservatorii d'Italia — s'impone a quegli alunni di canto un programma che, se sul serio se ne chiedesse dalle Commissioni esaminatrici lo svolgimento, vi sarebbe di che far rizzare il lungo crine anche ai più intrepidi *Spartaco*... presenti e futuri!!

Se ciò sembri una esagerazione, giudichi il lettore, al quale sottopongo l'accennato programma.

Prima prova: « Esecuzione di due pezzi preparati dal candidato, il primo, scelto fra le opere più importanti dell'antica scuola italiana fino a Bellini, incluso; il secondo fra le opere moderne più accreditate ».

Seconda prova: « Esecuzione d'un vocalizzo di perfezionamento, estratto a sorte fra sei preparati dal candidato ».

Terza prova: « Interpretazione ed accompagnamento

d' un pezzo a scelta della Commissione esaminatrice, previo studio di 3 ore a porte chiuse ».

Quarta prova: « Lettura a prima vista e trasporto d' un pezzo per canto e pianoforte (!) ».

Quinta prova: « Interrogazioni sul metodo d' insegnamento, sulla tecnica delle voci, e sulla fisiologia e igiene degli organi vocali (!!) ».

Sesta prova: « Dar prova di conoscere le opere dei migliori compositori e autori didattici (!!!) ».

Settima prova: « Esame di licenza nelle materie complementari, secondo i programmi dell' istituto, o presentazione d' un titolo equipollente, a giudizio della Commissione esaminatrice ».

Ottava prova: « Presentazione di un titolo di coltura letteraria non inferiore al certificato di promozione della quarta con la quinta classe ginnasiale, o del primo e del secondo corso d' istituto tecnico o di scuola Normale, ovvero, l' esame corrispondente per ciò che riguarda le lettere italiane e la storia ».

Come di leggieri avrai notato, cotesto programma — lettore amico — vorrebbe apparire smagliante, ma, quando lo si pone a raffronto con l' andamento degli studii, e con la sua aprioristica applicazione, esso ti mostrerà d' essere tal cosa tendenziosa, da ritenerlo fatto apposta per far nullameno che della *blague* !....

Un programma d' esami — a me sembra — debba formularsi sulle basi delle materie che si vanno svolgendo, nei varii anni di corso, in un qualunque istituto.

Quando si esce da cotesto ambito, quando si richiegono — in un esame — materie cui manca la Cattedra, quel programma mi scusino i suoi *fabricatori* — potrebbe apparire un tranello, ove non fosse... una *lustra* !

Onde precisare il mio concetto, sarò più oggettivo nelle modeste osservazioni che sottopongo al lettore.

Esiste, nelle scuole ufficiali del regno, la *Cattedra* ove si apprende a *trasportare a prima vista un pezzo, e cantarlo*, per giunta? (4.^a prova) In quale R. Istituto musicale s'impartisce il *metodo per l'insegnamento del canto* e le *nozioni intorno alla tecnica delle voci*? (5.^a prova).

Dove, quando e da chi s'insegna — nei R. Conservatorii — la *Fisiologia e l'igiene degli organi vocali*? (5.^a prova).

La *conoscenza delle opere dei migliori compositori ed autori didattici*, in quale scuola ufficiale si apprende? (6.^a prova).

La settima e l'ottava prova l'abbandono volentieri al criterio di chi mi legge. Solamente dirò che, se gli istituti musicali d'Italia difettano dell'insegnamento di cui si parla nella quarta, quinta e sesta prova — che dovrebbero essere i capisaldi del programma in discorso — non so persuadermi, come si possa pretendere che, gli alunni esaminandi, se ne mostrino edotti innanzi alle Commissioni esaminatrici. Ove — per l'inverso — un tale programma fosse stato ispirato dall'alto ed encomiabile sentimento di voler creare cantanti colti e consci, bisognava — *a priori* — creare le Cattedre, da cui, man mano, gli alunni sarebbero andati arricchendo la mente di tante belle ed utili cognizioni. Ma, fino a tanto che le cose resteranno tal quali furono dianzi, od in quello stato in cui sono tuttavia — quel programma — mi scusino i signori direttori dei R. Conservatorii d'Italia — mi rassembra un errore grossolano, un anacronismo ingiustificabile.

Certa cosa è, che, al presente, fra i professori di canto dei R. Conservatorii musicali d'Italia, gli onesti, vivono sopra un letto di Procuste: veggono il male, ma, legati dalla *disciplina* e dai *regolamenti*, non possono apportarvi rimedio alcuno. Ed è tanta la loro esasperazione che, sovente, non si peritano di consigliare gli alun-

ni di affidarsi eziandio alle cure di professori estranei al Conservatorio, se davvero desiderino insegnarsi l'arte del canto. Da ciò si spieghi la sfiducia e lo sconforto fra quei giovani alunni, i quali, non sapendo a qual santo votarsi — pur di uscire dalle incertezze dell'avvenire — non trascurano di porre in atto il consiglio di quei professori ufficiali, e si affidano a privati insegnanti. E da quel momento, se non abbandonano le scuole ufficiali, gli è solamente per usufruire delle lezioni delle materie complementari, nonchè degli studii letterarii.

Il frequentare però due professori di canto, è, certamente, giuoco pericoloso, cari giovani.

E' pericoloso, poichè, imperando tuttora l'empirismo nel nostro insegnamento i sistemi, ossia, i metodi — mancando il vero metodo — sono in dissidio fra loro; e di un tale dissidio, colui che ne resta vittima, è l'alunno. Sicchè, si vada cauti nell'affidarsi a due professori di opposti principii di scuola.

Da quanto ho esposto, s'inferisca che, quel professore che consiglia gli alunni d'affidarsi anche ad altro insegnante — estraneo al Conservatorio — è un uomo di cuore, è vero; ma, gli è pur vero che dimostra chiaramente — in tal rincontro — tutta l'inconscienza di quell'arte, della quale ha il torto di dirsene maestro !....

Oh ! ministro Casati: quante birbonate si commettono dietro il paravento del tuo famoso articolo 69 !!

Non mi dilungo su d'un soggetto sì increscioso, poichè esso non torna utile allo svolgimento del mio lavoro. Se ne ho fatto cenno, gli è stato per dimostrare il confusionismo che vige nelle scuole ufficiali, e la necessità di apportarvi serie e radicali riforme.

Ove quel programma d'esami, per ottenere il diploma di esercente il canto dai R. Conservatorii musi-

cali d' Italia, lo si volesse applicare con serietà di propositi — onde gli alunni potessero rendersi man mano edotti di tutte quelle materie da esso richieste — sarebbe mestieri — anzitutto — aumentare il numero dei professori, o diminuire quello degli alunni; epperò, abolire, per le scuole di canto, le dannose vacanze annuali. Alle altre materie iscritte nel programma, che, però, non si coltivano, per difetto di speciali insegnanti, provvederebbe quella istituzione di cui ho fatto menzione nel terzo capitolo, cioè: la *Scuola Normale per i maestri di canto*.

In questa scuola, gli allievi di canto, apprenderebbero a trasportare, apprenderebbero il metodo dell' arte del canto, quel metodo che, partendo dalle ragioni scientifiche, torni facilmente ostensivo, a coloro che sono ignari di scienze fisiologiche, a mezzo della pratica applicazione nell'esercizio del canto. Nella medesima scuola — i futuri cantanti e maestri — avrebbero agio di studiare analiticamente le opere dei migliori compositori ed autori didattici; delineando lo stile di ciascuno, secondo l'epoca in cui emerse.

Nella *Scuola Normale* adunque, oltre a raggiungere l'alunno cantante una perfetta educazione artistica, si formerebbero altresì i maestri dell' arte del canto, i quali, sia perchè ricchi di forti studii musicali, sia perchè consci del vero metodo per la educazione della voce umana, apporterebbero, nel loro futuro professorato, competenza indiscutibile, rettitudine e dignità; doti indispensabili per poter meritare fiducia e rispetto dal civile consorzio.

In cotesta scuola si ammetterebbero — oltre agli alunni dell' istituto — tutti quei musicisti che fossero desiderosi di dedicarsi all' insegnamento del canto.

Un diploma — da ultimo — rilasciato loro, darebbe facoltà ufficiale d' insegnare tale branca dell' arte. Contro tutti coloro che si mostrassero riottosi di frequentare il

corso normale nei R. Istituti — pur continuando ad infestare la società con le loro ciarlatanerie — ad iniziativa degli stessi Conservatorii, od a seguito di privata denunzia, si procederebbe a norma dell' articolo 186 del Codice di procedura penale. Sarebbe fatta eccezione soltanto per coloro che diggià godono fama di valorosi insegnanti.

Il *diploma*, mentre conferirebbe autorità e prestigio a coloro che l'avessero conquistato, servirebbe del pari a dare — come si vedrà in prosieguo — un assetto più onesto alle *agenzie teatrali*, nelle cui mani posano le sorti dei giovani che s'iniziano all' arte lirica. Ma, fin da ora, è mestieri convincersi che una tale istituzione s' impone, perchè il *ciarlatanismo* è in fiore, e l' arte ne risente gravi danni; s' impone — infine — perchè l'Italia, che fu in tutt' i tempi, la terra classica del canto, oggi si vede contendersi il primato dagli *ultramontani*, i quali, avendo accettato — senza troppo discutere — le nuove dottrine scientifiche — sulle cui basi hanno stabilito il lor metodo del canto — beffardamente ci sorridono...

La Germania, la Francia, l' Austria, e financo la bionda *Albione*, informino.

Cotanta ignavia — ove perdurasse — sarebbe atto indegno d' un popolo pensatore; d' un popolo artista, la cui lingua — ardita e fascinatrice a un tempo — è la sola che possa elevare a sconfinata altezza la lirica delle passioni umane; ad insinuarsi nei cuori, a sollevarci — dalle miserie della vita reale — nell' eterree regioni del mondo dell' ideale.

CONCLUSIONI

II.

Dopo quanto si è già detto intorno alla riforma della scuola, si passi ora a trattare la maniera più acconcia per disciplinare le *agenzie teatrali*. Si badi, però, che, sono *idee mie*: — idee modeste, che, spero, non s'abbia a credere ch'io le scriva con lo intendimento che debbansi ritenere qual *domma*, o qual novello Vangelo. Altri, forse, verrà, e, raccogliendole, potrà svilupparle e chiederne — a chi di dovere — l'attuazione. Perchè ciò avvenga, non mi dissimulo la lotta che dovrà sostenersi; ma, fino a quell'auspicato giorno, ci è giuoco forza lavorare con fede e con lena, onde penetrì nella coscienza dei nostri uomini di Stato la necessità di attuare quelle riforme atte a disciplinare tutto l'ingranaggio artistico: dalla scuola al teatro. Quella fede *che muove le montagne* sia il nostro labaro; la Stella che guida i destini d'Italia nostra, ne illumini nel periglioso andare. Giorno verrà, in cui, quei *fossili* — che oggi si credon forti perchè — *non si sa come* — rivestono una divisa *ufficiale*, cadranno sotto lo scherno della progrediente civiltà. Ligati, come sono, alla fede della menzogna, essi hanno paura della verità, sicchè, stretti con tenacia disperata, impediscono — *ad ogni costo* — che fra le loro file penetrì un' anima fiera, adamantina, sgominatrice delle loro mariuolerie Dulcamaresche: MISERABILI !....

L'arte — la mercè di Dio — non è vostro monopolio; nè può essere monopolio di alcuno.

L'arte — essendo emanazione del genio dei popoli — appartiene di diritto a tutto l'Universo incivilito. Sicchè, i vostri *inani sforzi*, per ostacolarne il cammino, a nulla valgono; lo *sprezzo e l'ignominia*, sarà l'ultimo canto sinistro della lurida civetta, su le vostre brulicanti carogne !...

Nel precedente capitolo si è notato che cosa siano la più parte degli *agenti teatrali*, e come, chiunque si presenti loro, ed offra qualche *mangeria* — oltre al prezzo d'abbonamento al giornale — sia prontamente ammesso a fare la cosiddetta *audizione*. Per virtù del *sonante lasciapassare* esibito — purchè l'esordiente sia in grado di cantare qualche romanza, od aria teatrale, l'agente — senza por tempo in mezzo — lo *trattia*. Ultimato il suo *onesto negozio*, intasca i quattrini che gli avrà enumerati il novello scritturato, e, in ricambio, gli offre la *scrittura*: un illegale pezzo di carta, su cui — a stampa — sono impressi tali e tanti *doveri*, che, a volerli enumerare e commentare, bisognerebbe scrivervi su un volume. Ciò, in quanto ai *doveri*. Di *diritti*, appena si accenna alla *paga*, che *percepirà*... se s'incasseranno quattrini!

Un contratto — uso... Pulcinella !! -

Una volta che quell'esordiente avrà ottenuta la sospirata *scrittura*, lieto e felice, fa le sue brave valigie, e — senza che mai si sia dato ragione della resistenza del suo organo vocale, nè di tutte quelle difficoltà che gli si pareranno innanzi al fuoco della ribalta — va, corre, e — come spesso accade — resta sopraffatto dal panico, o dalla mole del lavoro: il biasimo e le riprovazioni del pubblico e della Commissione teatrale sono il triste risveglio, l'orribile realtà di quell'anima illusa e tradita, di quel cervello ipnotizzato da un delizioso miraggio, che per esso — impreparato, o privo di qualità artistiche — si è tramutato in orrida tempesta, in irreparabile disastro !...

Onde far diga alle tante farabutterie, ed ovviare a tutti gli inconvenienti citati, bisognerebbe, anzitutto, disciplinare le *agenzie teatrali* alla istessa stregua delle *agenzie d'emigrazione*.

Le competenti Autorità dovrebbero rilasciare la pa-

tente di pubblico esercizio di agente teatrale solo a colui che sia in grado di offrire una duplice garanzia: *morale* cioè, e *materiale*. La garanzia *morale* sarebbe quella di comprovare come il richiedente abbia passata buona parte della vita nella famiglia artistica; di conoscerne l'ingragnaggio ed i bisogni, i diritti ed i doveri di ciascuno artista, secondo che lo si dovrà utilizzare.

La garanzia *materiale* rifletterebbe il dovere di esibire una somma in titoli dello Stato, da depositarsi come *cauzione*, la quale — ove il caso lo richiedesse — servirebbe a risarcire gli eventuali danni che, la imperizia dell'agente, o la sua disonestà, potrebbe arrecare agli artisti.

Va da sè, che, messo l'*agente teatrale* in siffatta posizione legale e morale a un tempo, egli — se pur gliene venga la voglia — ci penserà due volte, prima di compiere una delle tanto famose gesta diggià accennate. Così, il mio *agente*, non accetterà commissione di organizzare compagnie, o scritturare qualche artista, se prima non ne sia incaricato con le forme volute dalla legge.

Alle *cartoline* od alle *lettere*, affidanti incarichi di tal sorta, da *imprese* che, talvolta, nel più bello si *squagliano*, si risponda sollecitando una legale *procura*, oltre all'assicurazione che si sia diggià ottenuta la concessione del teatro.

Le *scritture* — che tuttodì, con forma sì illegale, dai più si redigono su fogli a stampa delle *agenzie*, dovrebbero essere sostituite da regolari contratti, in doppio originale, redatti su carta da bollo dello Stato, da L. 1,20, muniti del relativo bollo di registro. Questa sostituzione è d'una grande importanza, poichè, ove sorgano contestazioni, sia l'artista, sia l'impresa potranno facilmente esibire in *giudizio* quel contratto, a sostegno delle proprie ragioni. Mentre, col sistema odierno, per legalizzare quel misero foglietto a stampa — a cui si dà il nome di *scrittura* —

v'è da buttar via — nell' enorme esofago dei *regi tassatori* — tanto denaro, che, a ripensarci, sovente si giudica più utile soggiacere alla sopraffazione patita.

Sistemata legalmente la posizione dell' agente, nei suoi rapporti con le imprese e con gli artisti, ne scaturisce per logica induzione che, l' agente teatrale, da quel momento, sentirà tutto l' interesse di *scrivere* artisti di merito autentico: gli stracci li manderà al *cenciatuolo*! All' agente inedesimo verrebbe fatto obbligo di non *scrivere esordienti*, se prima non esibiscano un *diploma* d' una scuola *ufficiale*, od un attestato rilasciato da un maestro *legalmente autorizzato all' insegnamento dell' arte del canto da una Regia Scuola Normale*. L' esibizione di cotesto diploma, o attestato di studii compiuti, sarebbe una seria garanzia per l' agente; uno sgravio di responsabilità morale e materiale. Nel tempo istesso la obbligatorietà di tale atto imporrebbe agli studiosi la necessità di fare il corso di studii in una scuola diretta da un maestro di reale valore, il quale, prima di rilasciare un certificato di studii compiuti, avrà avuto tutto l' agio di misurare i pregi dell' alunno, e se egli sia giunto a tal punto da poterlo slanciare alle incruente battaglie della scena.

Contro quegli *agenti* che, a dispetto delle riforme attuate — quando che sia — persistessero nelle male arti ragiratrici, facendo altresì i sordi allo appello della legge, si applicherebbero gli articoli 413 e 450 del Codice Zanardelliano. E perchè il lettore possa prender nota de' detti articoli, io volentieri glieli trascrivo, per sua norma e maggiore intelligenza.

Capo 3.^o N. 413. *Chiunque, con artifizi o raggiri atti ad ingannare o a sorprendere l'altrui buona fede, inducendo alcuno in errore, procura a se o ad altri un ingiusto profitto con l' altrui danno, è punito con la reclusione sino a tre anni e con la multa di oltre lire cento ».*

Se cotesto articolo del Codice non fosse ignorato

dagli artisti — io mi domando: — quanti sarebbero gli *agenti* e gl' *impresarii* che tuttodi non andrebbero a porsi all' ombra del sole... a *scacchi* ?...

L' articolo 450 — capo V — riguarda direttamente le agenzie, e dà queste savie disposizioni :

« Il proprietario o conduttore di un' agenzia o di uno degli stabilimenti o esercizi indicati nell' articolo precedente, il quale non osserva le prescrizioni stabilite dalla legge o dall' Autorità, è punito con l' ammenda sino a lire cinquanta, alla quale, in caso di recidiva nello stesso reato, si aggiungono l' arresto sino a quindici giorni e la sospensione dell' esercizio della professione o arte sino ad un mese ».

Basterebbe, adunque, la esatta applicazione di queste due disposizioni di legge, per moralizzare un ambiente così pestifero ; e gl' imbroglioni, i farabutti ed i lenoni sarebbero costretti a smettere un mestiere, reso — per le loro disoneste bisogne — un ignobile traffico, peggiore della tratta dei negri, o delle ... *schiave bianche* ! La paura del sole... a *scacchi*, darebbe risultati confortanti !...

Comprendo che tutte coteste guarentigie non potrebbero esibire molti che, oggi, *spavalamente* si dicono — *agenti teatrali*. — Tanto meglio — dico io. — Se molte sedicenti *agenzie* venissero a sparire sotto i colpi del piccone della riforma, se molti *Parapiglia* fossero obbligati a prendere il largo, gli onesti, i soli, i pochi che davvero esercitano con lealtà la loro industria, si vedrebbero liberati da una triste colleganza, tanto dannosa anche ai loro interessi morali e materiali:

Certo, di onesti *agenti* ve ne hanno anche oggi, ma, in quella esigua minoranza in cui sono, vengono sempre coinvolti fra quella sozza e malvagia orda di banditi, che sconciamente corrompono il commercio della più nobile fra le belle arti ; di quella che fu, è, e sarà sempre gloria italiana : l' arte del bel canto.

CONCLUSIONI

III.

Sul punto d'accomiarmi dal cortese lettore, mi si conceda che — a mo' di finale — io dica qualche cosa che riguarda gl' impresarii, la Stampa ed anche il signor Pubblico: tanto, perchè, i pochi tratti di riforme da me enunciati, siano completi; estendendosi, eziandio, a quel pubblico che, frequentando gli spettacoli lirici, è fra i principali fattori della energia del teatro e degli artisti.

Le amministrazioni comunali ed i privati cittadini, i quali hanno la ventura di possedere un teatro, non dovrebbero affidarne la gestione al primo *straccione* che loro si presenti e prometta *mari e monti* pur di ottenerla. Niu-no, certamente, ignora che, per coprire l'ufficio di amministratore, o gestore d' un' azienda, temporanea o duratura, sia mestieri offrire in garanzia un discreto peculio, come *cauzione*. Ebbene, io non mi sono mai saputo spiegare il *perchè* si sia stati per il passato, e si sia al presente così noncuranti nel garantirsi della solvibilità d' un appaltatore d' un teatro che — per quanto si voglia dire in contraddittorio — non è men vero che rappresenta una gestione intorno a cui convergono tanti svariati interessi, fra i quali — principalissimo — il diritto della mercede degli artisti, nonchè di tutti coloro che, con la propria attività, cooperano al regolare andamento degli spettacoli. Cotesta noncuranza è stata sempre, ed è tuttavia la causa efficiente dei mali che affliggono la famiglia degli artisti da teatro; di quei mali che, divenuti cronici, minacciano sovente il decoro e la dignità dell' arte. S' imponga, dunque, dai Consessi Municipali, come da' privati proprietari una *cauzione* proporzionata all' entità dei teatri, a coloro che si dedicano a tale industria, e così verranno

ovviati tutti quegli inconvenienti di cui a suo luogo ho fatto non breve accenno.

In cosiffatto modo non si verificherebbero più le *fatte vergognose*, le *bancarotte*, le *truffe* e simili ruberie; e l'impresario con cauzione, che sa di dover pagare *de proprio* quando falla, avrà maggior cura nella scelta degli artisti, e sarà scrupolosamente esatto nell'adempienza dei patti contratti col Comune, con gli abbonati e co' suoi scritturati. Un impresario siffatto (ed i pochi onesti fanno proprio così) dovrebbe ottenere dapprima la *concessione* del teatro, poscia aprire la sottoscrizione per l'abbonamento. Quando la somma assicurata dall'abbonamento stesso e dal sussidio municipale. — ove ve ne sia — avesse coperto il preventivo delle spese per gli spettacoli da darsi, solo allora, l'impresario — a mezzo dell'agente teatrale — procederebbe alla scritturazione degli artisti, al nolo degli spartiti e del vestiario, e provvederebbe a quant'altro occorra per annannare con decoro gli spettacoli promessi. Quando un procedimento siffatto entrasse nelle abitudini di tutti gli speculatori teatrali, le imprese acquisterebbero una base di solidità e di solvibilità, e gli artisti — sicuri di non essere più defraudati — sarebbero meno esigenti nelle loro pretese, e più volenterosi nell'adempimento dei loro doveri.

Io comprendo che, sul riguardo, mi si potrà obiettare che, l'impresario, nel chiedere la *concessione* d'un teatro — specie se sia di pertinenza Municipale — deve, col titolo delle Opere, designare anche i nomi dei principali interpreti delle medesime: ecco perchè si è sempre obbligati a firmare un *compromesso*, od a scritturare addirittura l'artista, anche prima di aver ultimate le pratiche bisognevoli per ottenere la *concessione*. Ma, un tal procedimento va condannato, poichè, se da un canto non fa gl'interessi dell'impresa, dall'altro danneggia non poco gli artisti. Infatti, tali pratiche vanno sempre in

lungo, e, talvolta, falliscono.¹³ In tal caso, gli artisti, dopo un non breve aspettare — con la scrittura o col compromesso in tasca — vanno ad ingrossar le file dei *disoccupati*!

Siffatto inconveniente verrebbe ovviato garantendosi degl'impresarii, anziché degli artisti; imponendo, cioè, ai primi, come ho detto dianzi, una solida garanzia in titoli dello Stato. Si aggiunga che, ove si pervenisse a disciplinare in siffatta guisa le imprese teatrali, non tutti i teatri — quelli delle provincie in ispecie — troverebbero un impresario che ne aprisse i battenti. Ciò, però, sarebbe desiderabile che avvenisse, poichè, certamente, è da preferirsi che spariscano gli straccioni disonesti, i farabutti, i lenoni, e si facciano innanzi, invece, gli speculatori onesti, bencuranti del loro interesse e di quello dell' arte; è da preferirsi che — per la medesima ragione — diminuisca il numero sterminato di *cantanti* spostati, e restino sulla breccia quei pochi che ne hanno autentico diritto. Epperò, questi ultimi, non correndo più il pericolo d'esser derubati, sicari del domani, non avrebbero altra ambizione se non quella di segnalarsi sempre più nel campo dell' arte. Agli spostati, ai fannuloni, agl' illusi e... alle *donnette allegre* sarebbe giuoco forza disertare un campo, ove — per essi — non vi sarebbe più nulla da mietere !....

E la Stampa ?...

È fuori dubbio che cotesta tromba — che dovrebbe essere *giusta dispensiera di gloria* — è, pel contrario, *fucina di lapidi*, per colui che paga senza contare; *vaso di Pandora* di maldicenza, per chi arrossisce di comperar la lode a pochi franchi la linea !

L'Italia, in fatto di giornalismo, dovrebbe imitare la Francia e la Spagna. In quelle regioni il giornalismo è elevato a scienza, le cui Cattedre funzionano mirabilmente. Ivi nessuno può dedicarsi alla carriera del pubblicista, se prima non abbia percorso tutt' i gradi accademici in un Ateneo, e non si sia munito del diploma speciale che gli

conferisce il diritto di sedere fra l'aurea falange che deve degnamente rappresentare il quarto potere dello Stato. Se fra noi si volesse disciplinare questo importante fattore dell'attività umana, l'Associazione della Stampa italiana — interessandone lo Stato — dovrebbe farsi iniziatrice di Cattedre speciali, nei pubblici Atenei; e da quel momento, non dovrebbe consentirsi di metter su giornali, a chi non sia munito del diploma di pubblicista. In siffatto modo, i ricattatori e gl'imbroglioni dovrebbero smettere la loro disonesta industria, e gli autentici giornalisti, integrandosi nella loro alta e civile missione, sarebbero interessati a smascherare coloro che fanno ludibrio della stampa, per l'ignobile scopo di batter moneta, o per conseguire loschi e delittuosi propositi.

Comprendo di leggieri che non mancherebbero i *farabutti* anche fra i *diplomati*, ma, in tal caso l'Associazione della Stampa non dovrebbe indugiare ad espellerli dal suo seno e, occorrendo, deferirli al Potere giudiziario.

Disciplinati adunque *la scuola, le agenzie teatrali, gli impresarii e la stampa*, solo allora, il teatro lirico e l'arte del canto italiano, potranno assurgere agli alti destini assegnati loro dalla civiltà, la quale, oggi impone alla nostr' arte il dovere di camminare in linea parallela coi progressi del melodramma, la cui evoluzione diggià si appalesa concorde ai bisogni intellettuali della nostra epoca.

Dopo le poche parole spese intorno alla stampa da ultimo — mi si permetta che io trovi non inopportuno dire qualche cosa che riguarda i frequentatori del teatro, come coloro che, sia per amore dell' arte, sia per altri personali ragioni, concorrono alla vitalità morale e materiale dell' arte e degli artisti.

È fuori dubbio agevol cosa il comprendere che, colui che paga il proprio danaro per assistere ad una rappresentazione teatrale, abbia il diritto di manifestare le pro-

prie impressioni, sia protestando, sia plaudendo: non è su ciò che voglio intrattenere il lettore. È sul metodo di protesta che io, invece, m' intratterrò, come cosa che riguarda la dignità dell' arte e degli artisti, e dalla quale ne emerge altresì il grado di civiltà d' un popolo.

Nell' evo antico le plebi radunate a' pubblici spettacoli, bastonavano finanche i commedianti, i saltimbanchi e gl' istrioni, quando restavano insoddisfatte della loro virtuosità, o delle loro ciurmerie: Il metodo di protesta rispondeva al grado di barbarie in cui vivevano quei popoli. Con l' avanzarsi della civiltà si venne a più miti consigli, e nei teatri della Grecia, della Turchia e di tutti i paesi balcanici — nonchè della Russia — si protestava lanciando su la faccia degli artisti invisi, *gatti sgozzati*, *bottiglie vuote* e *manate d' incalcolabili monete*! Fra noi, in segno di protesta, fino alla prima metà del secolo XIX, si lanciavano i cuscini della platea e dei palchi sulla ribalta, quando non si preferiva tirar sulla persona di qualche disgraziato artista delle uova ripiene d' inchiostro, od altre immondizie simili.

In alcuni paesi della Sicilia e della Sardegna tuttodì si costuma riunirsi delle vere bande di *fischiatori*: i siciliani adoperano le chiavi, i sardi dei veri fischietti metallici. Nelle sere di pubblico spettacolo — messisi prima di accordo — svolgono il loro programma, gli eroi del fischio; programma che consiste nel fare da *orchestra* a quella disgraziata artista, od a quel povero cantante, ove capiti loro la sventura d'essere invisi a parte di quel pubblico. Non sempre, però, coteste bande di fischiatori muovono da ragioni artistiche: sovente sono assoldate da qualche *signorotto* da medio-evo, il quale, sia per personali rancori, sia per velleità erotiche insoddisfatte, trae, con sì vigliacco metodo, bassa e volgare vendetta su artisti che, molte volte, sono valorosi ed onesti. La civiltà odierna però ci ha fatto severo monito di coteste sopraffazioni da selvaggi, e ci ha insegnato che non è lecito

protestare nel tempio sacro alle Muse, con metodi da suburra. È giusto che talvolta si protesti contro certe profanazioni o mistificazioni artistiche, ma è mestieri procedere in quella guisa che, mentre il biasimo colpisca l'artista, o l'opera che egli rappresenta, rispetti, però, l'individuo. Nei grandi centri d'Italia, come dell'Europa tutta, ciò più non accade; non così nelle città di provincia, ove il sole della civiltà non ancora ha irradiato de' suoi benefici raggi quelle foreste ancor vergini. Ivi si stenta a persuadersi come, sovente, sotto gl'indumenti dell'artista, batta un'anima altera, un'anima che, votandosi al culto dell'arte, non ha messo in oblio quello della virtù e della dignità umana. Metto pegno però, che, con l'avanzarsi dell'incivilimento de' popoli, anche in ciò l'arte ed il teatro si avvantaggeranno; e coteste barbare costumanze si tramanderanno dalle leggende, come lontani ricordi di tempi su cui stamparono orma indelebile le continue evoluzioni dello spirito umano.

Ed ora, lettore mio, ho finito; ho finito con la coscienza di avere adempiuto un dovere. Dicano i *saccenti* ciò che vogliano: invitato da un forte manipolo d'uomini onesti a dire la mia opinione sullo stato *degli artisti lirici e della scuola del canto in Italia*, io l'ho detta chiara, forte e senza sottintesi. E spero che le mie osservazioni non cadranno su terreno infecondo. Animo dunque: si riaccendano le generose gare ed i nobili propositi; e che il Dio delle battaglie, delle vittorie e delle conquiste della civiltà divelga da' visceri di Prometeo l'eterno avvoltoio roditore, e la fiaccola della scienza — illuminando gli uomini votati alla fede dell'altruismo — non permetta che, questa tenue e modesta opera mia, resti priva di benefici effetti.

Mi giova però ripetere che, agli uomini di Governo

spetta il compito di disciplinare la scuola, ed imporre quelle guarentigie invocate dalla ragione e dalla civiltà; agli artisti s' impone il dovere di saper garantire i loro interessi contro i conculcatori dei loro diritti. Smettano una buona volta le paure stolide ed i riguardi inopportuni; ed abbiano maggior coscienza dei propri diritti e dei propri doveri, ove si voglia che per davvero il sole della civiltà brilli sulla nostra scuola del canto, e sul teatro lirico.

In questa fede — mentre esorto il lettore a meditare su quanto sono andato esponendo — mi avvio serenamente a breve riposo, confortato da mille voci di traditi, di esseri scesi nel fango, di fanciulle trascinate al mal costume, le quali, con lagrime di sangue — auspicando — aspettano il giorno della vendetta: *la redenzione*, cioè, *della scuola e del teatro; il ripristinamento della morale, del diritto e della giustizia*, anche per gli artisti lirici.



Altre pubblicazioni critiche, didattiche e scientifiche

DI

ANDREA GIUSEPPE LABANCHI

I.

Del canto corale e della ginnastica nelle scuole popolari.

Tipi Ferrante. Napoli 1880.

II.

Dell'arte del canto in Italia. Studi e riforme proposte
a S. E. il Ministro della P. I. del Regno.

Tipi Tizzano. Napoli 1888.

Lavoro premiato con la grande medaglia d'oro dall'Associazione Internazionale d'incoraggiamento per le scienze, lettere ed arti.

III.

Della Laringologia e di alcune riforme didattiche
del R. Conservatorio di musica di Napoli.

Per i tipi di G. Ferrara. Napoli 1890.

IV.

Sulla Istituzione d'una Palestra Melodrammatica
Partenopea.

Conferenza tenuta a' musicisti napoletani il 5 Giugno 1890 nella sala della scuola Tecnica « Flavio Gioia ».

Per i tipi di G. Ferrara. Napoli 1891.

V.

Gli Eunuchi e le scuole del canto del secolo XVIII.

Prima edizione, per i tipi del periodico fiorentino, « Scaramuccia » 1892,
Seconda edizione di G. Ferrara. Napoli 1893.

VI.

Relazione sulla scuola di canto corale del Collegio
« Immac. Conc. e S. Vinc. Ferreri » Compilata per incarico di quel R. Commissario e pubblicata da G. Salvati, Napoli 1898.

Vendibili presso l'autore: Via S. Matteo a Toledo 29, Napoli.
Ciascun volume lira una.

PREZZO LIRE 2,50

*Presso i principali Librai ed Editori di
musica ed in casa dell'Autore, Via S. Mat-
teo a Tolèdo, 29 - Napoli.*

6464

5

